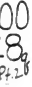
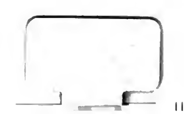

Archiv für Buchgewerbe




Dei
Sub Numine
Viget




Digitized by Google


ARCHIV FÜR
BUCHGEWERBE
38. BAND HEFT 7
VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG


ARCHIV FÜR
BUCHGEWERBE
38. BAND HEFT 7
VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG



Nach einer Aufnahme der Photo-Illustration von Hans Franke & Co., Berlin.



Geleitwort

an die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins.

MIT dem vorliegenden Heft gelangt das „Archiv für Buchgewerbe“, auf Grund der Beschlüsse der vorigen Hauptversammlung, zum ersten Male an unsere sämtlichen Mitglieder zur Versendung, und wir benutzen gern den Anlass, um unserer besonderen Freude darüber Ausdruck zu geben, dass es damit gelungen ist, eine regelmäßige engere Fühlung, gleichsam ein dauerndes geistiges Band zwischen den allerwärts verstreuten Mitgliedern unseres Vereins herzustellen.

Nicht nur werden unsere Mitglieder in Zukunft rasch und ständig über alle Maßnahmen, Erwerbungen, Veranstaltungen oder Personalien des Buchgewerbevereins auf dem Laufenden erhalten, sondern es wird auch unser eifrigstes Bestreben sein, unser Vereinsorgan zu einem wirklichen *Archiv* für alle Zweige des Buchgewerbes auszugestalten, so dass ein jeder stets etwas ihn persönlich Interessierendes darin finden wird.

Die damit verknüpfte große Vielseitigkeit, die manchem vielleicht zunächst fast etwas bunt erscheinen mag, betrachten wir gerade als einen Vorzug; ein häufigeres Hinüberschauen in die technische und künstlerische Entwickelung der verwandten Gewerbe thut uns wahrlich allen recht not, ob wir nun Buchhändler oder Drucker und sonstige buchgewerbliche Techniker sind.

So bitten wir denn unsere Mitglieder, das Archiv freundlich aufzunehmen, und etwaigen Mängeln zunächst mit Wohlwollen zu begegnen. Für jede Anregung aber, die an unsere Redaktion oder Geschäftsstelle gebracht wird, werden wir nur dankbar sein, und hoffen zugleich auf rege Beteiligung unserer Mitglieder, sei es durch litterarische Beiträge, Einsendungen, Beilagen oder Anzeigen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins
Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher.
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat Juni 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Fritz Becker,* Vertreter der Firma Charles Lorilleux & Co. in Paris, *Leipzig.*
2. *Georg Elsner,* i. Fa. Otto Elsner, Verlagsbuchhandlung, *Berlin.*
3. *Martin Breslauer,* i. Fa. Breslauer & Meyer, *Berlin.*
4. *Bernhard Fahrig,* i. Fa. Carl Chun, Geographischer Verlag, *Berlin.*
5. *Emil Grünebaum,* i. Fa. Gebr. Grünebaum, *Bürgel b. Offenbach a. M.*
6. *Franz X. Kirchheim,* i. Fa. Franz Kirchheim, *Mainz.*
7. *Heinrich Laupp,* i. Fa. Buchdruckerei von H. Laupp jr., *Tübingen.*
8. *Charles Lorilleux,* i. Fa. Charles Lorilleux & Co., Farbenfabrik, *Paris.*
9. *Curt Nietschmann,* Buchdruckereibesitzer, *Halle a. S.*
10. *W. Notholt,* i. Fa. F. Büttner, Buchdruckerei, *Oldenburg.*
11. *Alfred Nutt,* i. Fa. David Nutt, Buchh., *London.*
12. *Richard Schuster,* i. Fa. Schuster & Loeffler, *Berlin.*
13. *Emil Vossen,* i. Fa. F. W. Vossen & Söhne, *Wald-Solingen.*
14. *R. Brend'amour,* Xylograph. Kunstanstalt, *Düsseldorf.*
15. *Leipziger Faktoren-Verein, Leipzig.*

Leipzig, den 30. Juni 1901.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Pflegschaften des Deutschen Buchgewerbevereins.

Nachstehende Herren haben sich inzwischen noch zur Übernahme des Ehrenamtes als

Pfleger des Deutschen Buchgewerbevereins

in freundlicher Weise bereit erklärt:

Alexander Koch, Verlagsbuchhändler, *Darmstadt.*
Carl Colbert, Leitender Verwaltungsrat der Gesellschaft für graphische Industrie, *Wien.*
Fritz Jeve, i. Fa. Schröder & Jeve, *Hamburg.*
Albert König, Buchdruckereibesitzer, *Guben.*
Gésa Horvàth, Direktor der Akt.-Ges. Könyves Kalman, *Budapest.*
Kommerzienrat *Hans Oldenbourg,* i. Fa. R. Oldenbourg, *München.*
Friedrich Diers, i. Fa. Göhmannsche Buchdruckerei, *Hannover.*
Otto Kindt, i. Fa. v. Münchowsche Universitäts-Buchdruckerei, *Gießen.*

Leipzig, den 1. Juli 1901.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins
Dr. *L. Volkmann,* 1. Vorsteher.

Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Die Mode in den Buchschriften.

NORDAMERIKAS berühmter Fachmann, *Th. L. de Vinne,* hat vor kurzem in einigen Fachzeitschriften seines Landes sehr interessante Artikel über die Veränderungen des Schnittes der Buchschriften veröffentlicht. Ich habe erwartet, dass dieselben von einem berufenen Fachmann übersetzt und in einer unserer Fachzeitschriften zur Kenntnis der deutschen Buchdrucker und Schriftgießer kommen würden. Leider ist dies bis jetzt nicht geschehen. Vielleicht veranlasst dieser Hinweis das Versäumte noch nachzuholen. Wie wertvoll gerade für unsere jetzige Zeit die Kenntnis dieser Artikel ist, dürfte aus dem Nachstehenden wohl hervorgehen.

Anfangs des 18. Jahrhunderts brachte die Londoner Schriftgießerei *W. Caslon* eine Garnitur Mediäval-Antiqua heraus, von der *Carl B. Lorck* in seinem bestens bekannten Handbuche sagt, „dass sie an Klarheit, Leserlichkeit und Gleichmäßigkeit nicht viele ihresgleichen hat, und dass in der Zeit von 1720 bis 1780 fast alle Werke von Bedeutung mit *Caslon*schen Schriften gedruckt wurden, die den Vergleich mit den Meisterwerken der früheren Kunstperiode vollständig vertrugen und von späteren nicht übertroffen wurden.“ *De Vinne* erzählt nun, dass die Zeitgenossen *Caslon*s die Hauptursache der Leserlichkeit seiner Mediäval-Antiqua in der Magerkeit ihrer Grundstriche, in der Breite ihrer Punzen und in der geringen Höhe ihrer Mittellängen, der Buchstaben a c e u. s. w., sahen. Die mit dieser Schrift gedruckten Seiten der Bücher zeigen dem Leser mehr Weiß wie Schwarz.

Reichlich ein halbes Jahrhundert lang erfreute man sich, wie schon gesagt, an den edlen Formen und der Deutlichkeit dieser Schrift. Allmählich verlor sie aber, wie *de Vinne* weiter schildert, ihren Zauber. Man fing an, sie steif, eckig, unleserlich zu finden. Man meinte, dass eine Buchschrift vor allen Dingen kräftig wirken müsse, dass hierzu die *Caslon*sche Mediäval wegen ihrer geringen Fette aber ganz außer Stande sei. Der englische Schriftgießer *Robert Thorne* machte sich also daran eine Antiqua zu schneiden, welche in allem im schroffsten Gegensatze zur *Caslon*schen Mediäval stand: die Grundstriche machte er zwei- bis dreimal fetter und die Punzen eng; die Mittellängen a c e m u. s. w. wurden vergrößert, die Ober- und Unterlängen b d f g p q u. s. w. gekürzt, so dass der weiße Raum zwischen den kompressen Zeilen auf ein Minimum beschränkt wurde. Die aus dieser Antiqua gesetzten Buchseiten repräsentierten daher viel mehr Schwarz wie Weiß; die Zeitgenossen *Thorne*s hielten diese beinahe halbfette Buchantiqua nun für leserlicher. *De Vinne* führt in einem seiner Artikel sogar eine Probe aus einem 1825 in Philadelphia gedruckten Buche vor, welches eine fette Antiqua zur Textschrift hatte.

Bald nahm man jedoch wahr, dass die durch größere Fette erhoffte bessere Leserlichkeit nicht eingetreten war. Man fand vielmehr, dass diese kräftigen Antiquaschriften das Auge beunruhigten durch ihren Mangel an genügend weißem Raum. Man verdünnte daher die Grundstriche wieder, erweiterte die Punzen, verkürzte die Mittellängen, und kam so allmählich zu den berühmten englischen Antiquaschriften, welche ungefähr bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts für die ganze Kulturwelt vorbildlich wurden, und die durch berühmte Stempelschneider, wie *J. Ch. Bauer, Fr. Capitain, C. D. May* u. a. auch in unseren Schriftgießereien Bürgerrecht erwarben. Wie s. Z. jedes bessere Werk aus Mediäval-Antiqua, so musste es nun aus der englischen Antiqua gedruckt werden; die Mediäval-Antiqua war begraben und vergessen.

Die Herrschaft dieser neuen Antiqua mochte ungefähr ein halbes Jahrhundert gewährt haben, als man anfing, dieselbe nicht mehr für mustergültig zu finden. Man sehnte sich nach etwas Anderem in der Buchschrift. Die *Caslon*sche Gießerei trug diesem dunklen Drange Rechnung, holte ihre beinahe anderthalb Jahrhunderte alte Mediäval-Antiqua wieder hervor und präsentierte sie in entsprechend verbessertem Gewande den englischen Buchdruckern. Sie fand nicht nur bei diesen freudige Aufnahme, sondern auch im Auslande. 1850 erwarben *MacKellar, Smith & Jordan* in *Philadelphia* die Matrizen dieser Garnitur, 1870 führten *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* die Mediäval-Antiqua wieder in Deutschland ein. Wohl zu beachten ist jedoch, dass man die Stärke der Grundstriche, die Punzen und die Höhe der Mittellängen ziemlich unverändert ließ; man begnügte sich, der Antiqua den Mediäval-Charakter wiedergegeben zu haben. Man ging in der Verfeinerung dieser Buchschriften sogar

so weit, dass *Th. L. de Vinne* 1892 in einem Vortrage gegen diese Verfeinerung Front machte und dadurch in Nordamerika wieder den Anstoß zur Schaffung kräftiger Buchschriften gab, deren Ausschreitungen in den Serien *Satanick, Bradley* und *Blanchard* bekannt geworden sind. Das Erscheinen dieser letztgenannten Serien hat aber nicht gehindert, dass die *Inland Type Foundry* in *St. Louis*, eine neuere Schriftgießerei, 1899 die Matrizen der *Caslon*schen Mediäval-Antiqua kaufte, und ihrer Kundschaft den Erwerb dieser „Caslon Old Style“ in einem besonderen Anschreiben mitteilte.

Diese gedrängte Schilderung des Wechsels im Geschmacke an Buchschriften lehrt zunächst, dass die derzeitige Schöpfung kräftiger Buchschriften nichts Neues, sondern nur eine Wiederholung früherer Vorgänge ist, wenn auch in der Art der Ausführung, der fortgeschrittenen Technik und dem geläuterten Geschmack entsprechend, ein Fortschritt nicht zu verkennen ist. Aus der Schilderung ist aber ferner zu schließen, dass wir mit unseren jetzigen kräftigen Buchschriften keineswegs einen Typus geschaffen haben, welcher als unveränderlich anzusehen und demzufolge berufen ist, für immer maßgebend zu bleiben. Wir müssen uns vielmehr daran gewöhnen, dass auch in den Buchschriften die Mode bestimmend eingreift, dass Schriften, welche von der einen Generation für schön und leserlich gehalten, von der folgenden Generation als hässlich und unleserlich verworfen werden. Während es aber in den beiden verflossenen Jahrhunderten immer eines Zeitraumes von einem halben Jahrhundert bedurfte, um von einem Gegensatze zum anderen zu gelangen, so wird in unserer schnelllebigen Zeit sich dieser Wechsel viel schneller abspielen. Die heutigen Schriftgießereien werden nicht mehr in die Lage kommen, den Nutzen von ihren Stempeln zu erzielen, dessen sich ihre Vorgängerinnen erfreuen konnten, und ebenso werden die Buchdruckereien insofern in eine schwierigere Lage geraten, als sie Buchschriften halten müssen, welche einem absterbenden Geschmacke Rechnung tragen, und zugleich solche, die der neuen Richtung huldigen; sie müssen, um es kurz zu sagen, ein viel größeres Brotschriften-Material verfügbar haben als die Buchdruckereien der verflossenen Zeit. Ob aber zu einem solchen Kapitalsaufwand in dem immer ernster werdenden Wettbewerbe viele Druckereien in der angenehmen Lage sind, ist schwer vorherzusagen, und ob dementsprechend die Gießereien den aus Künstlerkreisen fast überstürzend herausquellenden neuen Anregungen dauernd zu folgen vermögen, kann auch nur die Zukunft lehren. Wir müssen abwarten, ob unser Buchgewerbe einen ähnlich schnellen Modewechsel auszuhalten vermag, wie es in anderen Industrien der Fall ist.

Hermann Smalian.

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

VII. JOHN JACK VRIESLANDER. Von WALTER SCHULHOF.

JOHN *Jack Vrieslander* ist doch eine der sonderbarsten Erscheinungen unter den modernen Buchschmuck-Künstlern der Gegenwart. — Der originellsten Einer — das ist sicher. Es würde mir schwer fallen, wenn ich ihn mit irgend jemand vergleichen, ihn irgend jemandem an die Seite stellen sollte. Doch ich möchte nicht gern falsch verstanden sein. Ich will damit nicht sagen, dass es im Buchgewerbe keine bedeutenderen, tieferen Künstler gäbe. Gewiss nicht! Er ist nur so verschieden von den — Anderen, namentlich aber von den „Vielzuvielen“. Vielleicht zwei Jahre sind es her, dass *Vrieslander* für *Eugen Diederichs* in *Leipzig* arbeitet, dem es gelungen ist, die meisten der talentierten jungen Buchschmuck-Künstler für seinen Verlag zu gewinnen. Was *Eugen Diederichs Verlags-Anstalt* dem deutschen Buchgewerbe bedeutet, hat Herr Dr. *Schulz* bereits im Dezemberheft 1900 in erschöpfender Weise behandelt, und dass *Diederichs* der erste Verleger war, der dem damals unbekannten und ungenannten Künstler einen größeren Auftrag überwies, zeugt wieder einmal von seinem außerordentlichen Scharfblick für keimende Talente. Die erste Arbeit *Vrieslanders* für den genannten Verlag bestand in dem Titelblatt zu *Bölsches* „Liebesleben in der Natur“. Ein seltsames Stück. Äußerlich eigentlich nicht viel; zwei einander befruchtende Pflanzen, stark stilisiert und man konnte noch manches dazu-



J. J. Vrieslander. Aus dem „Überbrettl-Album". Verlag des *Bunten Theaters* in *Berlin.*

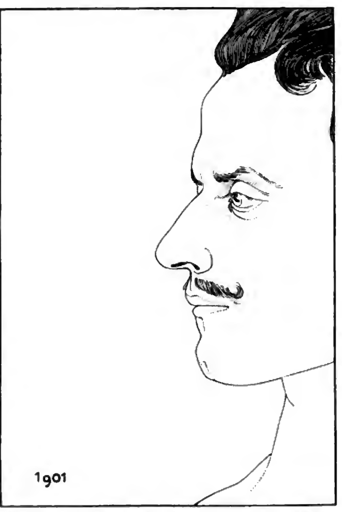
Beilage zu dem Artikel: „Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst".

Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*



J. J. Vrieslander. Titelblatt zu: *Bölsche*, „Liebesleben in der Natur“. Verlag von *Eugen Diederichs* in *Leipzig.*

deuteln und hineingeheimnissen. Aber prächtig in der Ausführung. Die Linien schienen miteinander zu spielen, wundervoll schmiegsam und biegsam, fast von japanischer Feinheit und Grazie. Wie ist das Blatt doch verschieden von den üblichen Stilleben der lautesten Talentlosigkeit, wie verschieden von den bizarren Formen, die äußerlich modern erscheinen und gewöhnlich billige Ware von Leuten sind, denen das Neue rasch zum Erwerbsmittel wird. Nicht lange darauf hat *Vrieslander* die gesamte Ausstattung für *Tschechoffs* „Ein bekannter Herr" entworfen. Die satyrischen Skizzen des „russischen Maupassant" scheinen seiner Individualität sehr nahe zu liegen und so entstanden auch ein paar ganz kostbare Schmuckstücke. Buchschmuck im strengsten Sinne ist es im Grunde genommen nicht. Alles nähert sich mehr der Illustration, wenigstens suchen die Kopfleisten den Inhalt der einzelnen Novellen zu schildern, manchmal allerdings nur symbolisch anzudeuten. Hier und da tauchen auch Tierfiguren auf und da bewährt sich *Vrieslander* als ausgezeichneter Karikaturist. Eine ganz tolle, unheimliche Gesellschaft, die uns dann in noch exklusiveren Exemplaren in *Vrieslanders* neuestem Werke, dem „Fabelbuch" (Verlag von *Albert Langen-München*), entgegentritt. Das Chamäleon, das Nilpferd, der Kiwi, vielerlei lustiges Fabelgesindel und „Übertiere". Das sind im wesentlichen auch die Motive, die der Künstler für den demnächst erscheinenden zweiten Band der *Tschechoffschen* Werke benutzte. Aber wie eminent sicher hat er das Wesen und besonders die humoristische Wirkung seiner Tiere herausgefühlt und in seine geschlossene Linie gebracht. *Vrieslander* stilisiert oft, auch wo es nicht unbedingt notwendig wäre, aber bei ihm ist nicht (wie dies mitunter bei manchen der Fall zu sein pflegt) künstlerisches oder technisches Unvermögen der Beweggrund, das kann man schon an dem intimen Können des Kleinen sehen.

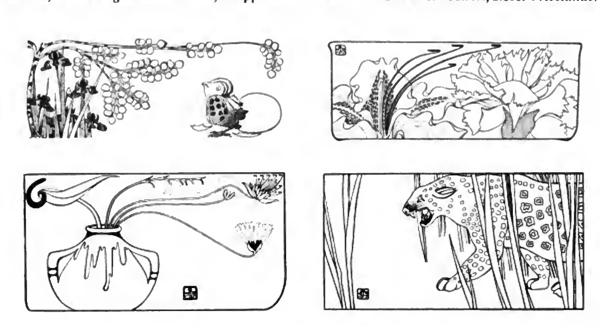


HANS ZARTH

J. J. Vrieslander. Bildnis des Herrn *Hans Zarth* in *München.*

Zwei kürzlich erschienene Bücher, für die der Künstler die Ausstattung geschaffen hat, zeigen uns, wie wohl er es versteht, den Schmuck dem Inhalt genau anzupassen. Ich meine *Bölsches* „Hinter der Weltstadt" und *Tolstois* „Aufruf an die Menschheit", beide im Verlage von *Eugen Diederichs*. Eine feine, graziöse Ranke umrahmt die Buchseite der Essai-Sammlung des Friedrichshagener Ästhetikers. Die gelegentlich eingestreuten Zierstücke sind durchwegs linear gehalten, bleiben stets einfach, geschmackvoll und klar. Sehr geschickt ist auch die Paginierung in einem Ausläufer der Umrahmung angebracht. Das schlechte Plazieren der Seitenzahl scheint leider ein chronisches Übel der modernen Bücher zu sein. Manchmal hat man versucht, die Paginierung überhaupt wegzulassen. Das ist entschieden von Übel. Mitunter verschwindet sie wieder fast gänzlich neben der Kopfleiste, wie das

beispielsweise in den „Monographien zur Weltgeschichte" der Fall ist, und dies ist ebenfalls keineswegs zu billigen. — Man sollte doch bedenken, dass die Paginierung einen notwendigen Bestandteil des Buches bildet, und darum ist es wichtig, ihr bei der künstlerischen Ausgestaltung einige Aufmerksamkeit zu widmen. Wer wird nicht oft den unangenehmen Eindruck beobachtet haben, den zwei oder drei dünne Ziffern verursachen, wenn sie gleichsam hilflos, knapp neben liebenswürdigen Weise dem Publikum die Honneurs macht, um dann in einer eleganten Plauderei die zu erwartenden Kunstgenüsse anzukündigen. Den Hintergrund schließt eine ungemein geschmackvoll komponierte, sehr zarte Tapete ab. Überhaupt das ganze Bild — mir sagt es mehr als die hundert feuilletonistischen Geistreichigkeiten, die seit dem Erwachen des bunten Theaters über *Wolzogen* durch die Blätter gepeitscht wurden. Was für ein Schalk er doch ist, dieser *Vrieslander*!



J. J. Vrieslander. Kopfleisten aus: *Tschechoffs* gesammelte Werke, Bd. 1 und 2. Verlag von *Eugen Diederichs* in *Leipzig*.

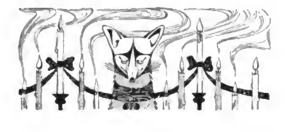
einer schweren, flächigen Kopfleiste stehen? — Ganz anders präsentiert sich das Buch des Dichterphilosophen aus dem Lande des Winters und der Knute. Schon der Innentitel. Herbe, starke und spröde Linien umklammern die Schrift, überall in scharfen Ecken und Kanten auslaufend. So bildet diese Seite einen guten Vorklang zu dem aus düsteren Anklagen bestehenden Inhalt des Buches. — *Freiherr von Wolzogen*, der Leiter des bunten Theaters (Überbrettl) hat *Vrieslander* beauftragt, für sein Unternehmen ein Album zu schaffen. — In ganz vorzüglicher Weise hat der Künstler nun seine Aufgabe gelöst. Zwölf Schwarz-Weißblätter zeigen die Mitglieder der lustigen Gesellschaft, teils in Einzelbildern, teils zu Gruppen vereinigt, welche Szenen aus den aufgeführten Stücken darstellen. Da ist zunächst der Baron. Der spiritus rector, der Impresario comme il faut. Das Bild zeigt ihn, wie er in seiner bekannt Wie fein er diesen Brettl-Baron, dem selbst nichts heilig ist, karikiert. Beinahe möchte ich sagen — höflich karikiert! — Jawohl! — Seine Karikatur hat nämlich gar nichts gemein mit den derben Scherzen eines *Wilke*, eines *Bruno Paul*, oder der fanatischen Bosheit *Thomas Theodor Heines*. Nur wie ein geistreiches, aber noch immer diskretes Bonmot ist sie, das der Getroffene lächelnd entgegennimmt. Und dann der „General-Adjutant" *Wolzogens*, der Dichter der Tierfabeln, Dr. *Hanns Heinz Ewers*. In der phantastischen Tracht des Überbrettls tritt er uns entgegen, mit dem ihm eigenen, unsagbar feinen, mokanten Lächeln auf den Lippen. Gerade dieses Lächeln, ganz leicht — nur flüchtig angedeutet, aber doch voll von Hohn und fröhlichem Spott — hat *Vrieslander* virtuos wiedergegeben. Dann wieder der Kapellmeister *Oscar Straus*, wie er am Flügel seine Kompositionen begleitet. Auf diesem Blatte

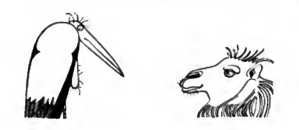
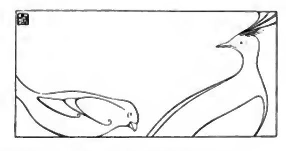
ist fast ausschließlich mit starken, schwarzen Flächen gearbeitet; die punktierten Linien, die *Vrieslander* sonst bevorzugt, sind diesmal möglichst fortgelassen und der Kopf in kräftigen, festen Strichen gezeichnet. So passte es auch recht zu der ganzen Gestalt und zu den scharf ausgeprägten Gesichtszügen des Komponisten.

Ganz anders geartet ist das Bild, das wir in der Beilage zum Abdruck bringen. Die Diva *Bradsky* als Madame Adèle. In einem Meer von Spitzen, Tüll und rauschender Seide kommt sie hereingewirbelt.

> Echt Paris sind diese Kleider
> Und drunter, das ist auch kein Quark,
> C'est un jupon pour achtzig Mark!
> Trulala,
> Was glauben Sie, wie das glücklich macht!

Hier sind tiefe schwarze Töne gänzlich vermieden. In elegantem Grau werden die verschiedenen Nuancen herausgearbeitet, aber das Ganze ist duftig und spinnwebzart, fließt förmlich ineinander, ganz wie so ein echtes Wunder aus Brüsseler Spitzen und Lyoner Seide. — Noch acht weitere Blätter umfasst die Mappe. Nicht alle sind gleichwertig, ein oder das andere Stück hätte ich fortgewünscht. Die guten Arbeiten überwiegen jedoch, das ist sicher. Besonders gelungen erscheinen mir noch die Blätter „Der lustige Ehemann", Elsa Laura und das prächtige Porträt des Recitators Marcell Salzer. Zu dem diesem Hefte gleichfalls beigegebenen Bildnis *Hans Zarths* möchte ich noch ein paar Worte sagen. Man hat es bisher fast noch nie versucht, eigens für Strichätzung gezeichnete Porträts in dieser Reproduktionsart für privaten Gebrauch herstellen zu lassen. Warum nicht? Die Bilder hätten sogar dann einen Vorzug für sich, der heute gar schwer ins Gewicht fällt: sie wären nämlich billig. Und dann: ein von einem Künstler gezeichnetes Bild hat doch gewiss viel größeren Wert als eine Photographie. Alle Achtung vor unseren Kunstphotographen! Aber mit den Porträt-*Künstlern* werden sie doch nie in Konkurrenz treten können und ich glaube, sie wissen das und wollen es selbst nicht. Da wären Porträts von Künstlerhand, in Strichätzung vervielfältigt, durch ihre Billigkeit für Leute, die viele Bilder brauchen, wie etwa Schauspieler, von großem Vorteil. Auch etwas künstlerischer Geist käme in diese Dutzendbildnisse und das thäte wahrlich not. — Für heute habe ich nur die buchgewerblichen und graphischen Arbeiten *Vrieslanders* erwähnt, seine sonstigen Werke — Kunstgewerbliches und ein großer Bildercyklus — kommen ja hier nicht in Betracht. Verraten darf ich jedoch vielleicht, dass der Künstler eben eine Serie von zwölf Schwarz-Weiß-Blättern vollendet hat, die er „das Variété" nennt. Es wird viel Staunen, viel Kopfschütteln hervorrufen,



J. J. Vrieslander. Kopfleisten aus: *Tschechoffs* gesammelte Werke, Bd. I und 2. Verlag von *Eugen Diederichs* in *Leipzig*.



J. J. Vrieslander. (Weiblicher Kopf. Eigentumsmarke des Künstlers.)

dieses Variété mit seinem wild grotesken Humor, ich glaube aber auch ebensoviel ehrliche Bewunderung. *Beardsley* und *Thomas Th. Heine* haben einen gewissen Einfluss auf *Vrieslander* ausgeübt. Doch nur rein äußerlich, dies zu betonen möchte ich nicht vergessen. Er hat eben von ihnen viel gelernt — sonst nichts! Immer ist etwas Eigenstens, Persönliches in seinen Arbeiten, das allem zu Grunde liegt. Innerlich trennt ihn so sehr viel von dem genial-cynischen Engländer, dem Maler der Sünde, wie auch von dem Simplicissimus-Zeichner, der mit bitterer Ironie die Kehrseite des menschlichen Lebens hervorzieht, seine eigene Weltanschauung aber hinter tausend Grimassen und Capriolen versteckt. Und dann besitzt *Vrieslander* noch eine Gabe, die den Beiden mangelt: er kann lachen! — Treu und deutsch und herzlich lachen! — Und so lachen wir auch gern mit ihm, ob er uns nun seinen weisen Kiwi vorführt, oder seinen butterblumengelben Kaspar, der lilablaue Astern, die bei uns in Mitteleuropa bekanntlich nur im Herbst blühen, auf die Frühlingsfluren streut.



J. J. Vrieslander. Exlibris des Herrn *Hans Zarth* in *München.*

Das ständige internationale Verlegerbureau in Bern.

UNTER den Produkten des menschlichen Fleißes, welche zum Austausch und Handel im Völkerverkehr gewissermaßen vorausbestimmt sind, stehen Bücher und Kunstgegenstände oben an; ihrer Natur nach sind sie zu universalem Gebrauche geschaffen; die Aufnahme ihres Gedankeninhalts, ihres geistigen und ästhetischen Gehaltes ist an keine räumliche Schranke gebunden. Deshalb werden Erzeuger und Verbreiter solcher Geisteswerke auf allgemeine Verständigung und auf Wahrnehmung ihrer Interessen auf breitester Basis geradezu hingedrängt. Der Strömung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts folgend, hatten sich die Autoren schon seit geraumer Zeit zu einem internationalen Verbande geeinigt; es ist dies die „Association littéraire et artistique internationale“, die im August ihren 23. Kongress im lieblichen Vivis abhalten wird. Merkwürdigerweise erfolgte aber dieser Zusammenschluss von seiten derjenigen, welche das fertiggestellte und vervielfältigte Geistesprodukt durch Verlag und Vertrieb aus der Taufe



Herm. Kauffmann pxt. | Aus der Galerie Schubart.

Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe | Lichtdruck von B. Kühlen, M.Gladbach.

heben, dem weiteren Publikum zugänglich machen und damit Handel treiben, verhältnismäßig spät. Erst im Jahre 1896 wurde in Paris der erste internationale Verlegerkongress auf Initiative französischer Verleger mit ca. 200 Teilnehmern abgehalten, welchem Kongress dann diejenigen von Brüssel (1897, 138 Teilnehmer) und London (1899, 215 Teilnehmer) folgten.

Diese Kongresse beschäftigten sich teils mit rechtlichen, teils mit professionellen Fragen. Der richtige und wirksame Schutz der Geisteswerke (Urheberrecht) und namentlich die allgemeine Ausdehnung und Verbesserung dieses Schutzes in dem großen durch die Berner Konvention von 1886 geschaffenen Verbande zum Schutze des geistigen Eigentums mussten als gesetzliche Grundlage für die gegen Nachdruck, Nachbildung und Piratentum sicherzustellenden Verlagsunternehmen besonders angestrebt werden. Ebenso wurde der Regelung der Vertragsverhältnisse zwischen Urhebern und Verlegern, d. h. der Frage des Verlagsrechts größere Aufmerksamkeit geschenkt. Von technischen Fragen nennen wir hier bloß diejenige der Pflichtexemplare, der Zuschussexemplare, der Defekten, der Bestimmung der Formate, der buchhändlerischen Bibliographie, des Rabattes, der Erleichterungen in Post-, Fracht- und Zollverkehr, der Fachschulen und Auskunftsstellen.

Über alle diese Verhandlungs-Gegenstände fassten die Kongresse wohl Beschlüsse in Form von Resolutionen oder Wünschen, allein trotz des von den einzelnen Verbänden an den Tag gelegten guten Willens ließ die Ausführung dieser Beschlüsse viel, oft alles zu wünschen übrig. Dadurch, dass man mit dieser Ausführung das jeweilige Organisationskomitee des letzten Kongressortes betraute, wechselte der Sitz der Exekutive und deren Personal fortwährend und ließ kein einheitliches, zielbewusstes Vorgehen aufkommen. Der Gedanke lag daher nahe, ein ständiges Organ dieser neuen Verlegerorganisation zu schaffen und damit der letztern denjenigen Halt zu geben, welcher Gebilden ohne Centralorgan immer fehlt. Leipzig, die anerkannte Buchhändlermetropole, hat nun in diesem Jahre Verleger und Buchhändler zum vierten Kongress gastlich empfangen. Es hatte auch alle Vorarbeiten vollendet, um dieses Organ ins Leben zu rufen und durch finanzielle Hilfsmittel lebenskräftig erhalten zu können. Auf dem Leipziger Kongress, welcher vom 10. bis 14. Juni d. Js. stattfand und bei einer Teilnehmerzahl von ca. 400 aus allen Ländern herbeigeeilten Verlegern einen glänzenden, arbeitsreichen Verlauf nahm, wurde eine große Anzahl neuer Beschlüsse, auf die heute hier nicht näher eingegangen werden soll, dem neu zu schaffenden Organ zur Ausführung überwiesen.

Während man von der Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit der Gründung eines sogenannten ständigen Bureaus allgemein überzeugt war, gingen die Meinungen betreffend die Sitzfrage auseinander. Leipzig als ein Centrum des Welthandels glaubte dem künftigen Bureau die richtige Stätte bereiten zu können. Allein bei den Abgeordneten der Verlegervereine verschiedener Länder waren Bedenken aufgestiegen, ob der rein internationale Charakter der Kongresse durch ein in einem europäischen Großstaate domiziliertes Amt wohl gewahrt werden könne. Diese Bedenken hätten eine fruchtbringende Thätigkeit des neuen Organs, wenn es in Deutschland geblieben wäre, von vornherein beeinträchtigt. Die Augen der hauptsächlichsten Leiter des Kongresses wandten sich daher nach der kleinen neutralen Schweiz. Nach einer lebhaften interessanten Debatte kam vermöge eines großmütigen Verzichtes der Leipziger auf ihre wohlüberlegten Pläne eine *einstimmige* und wirkliche internationale Einigung in dem Sinne zu stande, dass das Bureau seinen ständigen Sitz in *Bern* aufschlagen solle. Zu diesem Beschlusse trug nicht allein die centrale Lage dieser Stadt, sowie die Thatsache, dass die schweizerische Bundesstadt durch die Berner Konvention zum Sammelpunkt der Völkerbestrebungen auf urheberrechtlichem Gebiete geworden ist, sondern auch noch ein persönlicher Umstand ein Wesentliches bei.

Herr *Henri Morel*, der Direktor des internationalen Amtes für geistiges Eigentum in Bern, welches zwei Monatszeitschriften und sonstige Fachwerke herausgiebt, ist seit 1896 Mitglied der Verlegerkongresse. In letzterer Eigenschaft erklärte sich Herr *Morel* auf Ansuchen der Präsidenten der früheren Verlegerkongresse hin bereit, die provisorische Einrichtung des ständigen Verlegerbureaus unentgeltlich und honoris causa zu übernehmen, bis dasselbe durch den geschäftsführenden Ausschuss der Verlegerkongresse endgültig organisiert werden könne. Abgesehen von dieser zeitweiligen Personalunion ist das neue Verlegerbureau als Organ einer privaten Korporation gänzlich getrennt von dem den offiziellen Charakter eines Organs verschiedener

Regierungen tragenden, internationalen Amt zum Schutze der Werke der Litteratur und Kunst (gegründet anfangs 1888) und von dessen Beamten.

Mit Rücksicht auf die beschränkten Mittel, über welche vorläufig das neue Verlegerbureau verfügt, soll es in ganz bescheidenem Rahmen gegründet werden. Seine Hauptaufgabe wird in der Durchführung der Beschlüsse des letzten und der noch nicht ausgeführten Beschlüsse der früheren Verlegerkongresse, in der Abfassung der verschiedenen Eingaben, in der Veranstaltung der gewünschten Untersuchungen und Enqueten über Spezialfragen und endlich in der Vorbereitung des nächsten Kongresses bestehen, der 1904 nach Eröffnung der Simplonbahn in Mailand abgehalten werden soll. Es ist zu hoffen und anzunehmen, dass das neue, nicht amtliche Berner Bureau die auf dasselbe gesetzten Erwartungen erfüllen und auf den nächsten Kongress hin eine fruchtbringende Thätigkeit entfalten werde.

Der künstlerische Bucheinband in alter und neuer Zeit.

Nach Vorträgen von Dr. JEAN LOUBIER im Berliner Kunstgewerbemuseum.

II.

Mit dem allmählich kräftiger werdenden Auftreten der *Gotik* im 14. und 15. Jahrhundert tritt der einfachere Band in Leder an Stelle des prächtigen frühmittelalterlichen Bandes in Elfenbein und Metall. Wir unterscheiden in der Gotik zweierlei Verzierungsarbeiten des Leders, erstens Bände mit Leder*schnitt*, zweitens solche mit Leder*pressung*.

Den wahrscheinlich ältesten erhaltenen Band, mit einer Art Lederschnitt verziert, besitzt England, im Stonyhurst College in Durham. Hier ist das Muster eingeritzt und mit gelber Farbe ausgemalt. Er war 1891 im Burlington fine arts club ausgestellt, ließ aber die Gelehrten damals im Zweifel, ob er aus dem 10. bis 12. Jahrhundert oder aus späterer Zeit stamme. Der Lederschnitt mit Punz- und Treibarbeit kommt erst in der Gotik vor, und wurde in Deutschland nachweisbar erst im 14., hauptsächlich aber im 15. Jahrhundert angewendet. Zu diesen Lederarbeiten ist meist Rindleder benutzt, seltener Kalbleder. Um den Buchdeckel mit Schnitt, Treib- und Punzarbeit zu verzieren, wird erst das zu treibende Muster auf dem Leder vorgezeichnet, dann mit dem Messer die Oberhaut des Leders, der Zeichnung folgend, eingeschnitten, mit einem Stäbchen oder einer Art Modelliereisen der Schnitt erweitert und dann mit letzterem der Grund am Rande des Ornamentes niedergedrückt, um die Formen des Musters selbst etwas erhabener stehen zu lassen. Das Treiben des Leders geschieht unter Feuchthalten der Oberseite von der Unterseite her und werden die emporgetriebenen Stellen, um ein Zurückgehen, Eindrücken u. s. w. zu vermeiden, mit Wachs unterlegt. Das Modelliereisen übernimmt die feinere Ausführung. Das Punzen des Grundes geschieht mittels leichten Hammerschlags auf die fest aufgesetzten Metallpunzen. Der Druck auf die feuchten Stellen lässt das Leder dort dunkler erscheinen. Am meisten benutzt wurde eine kleine Perlpunze, doch war auch der kleine Stern für den Grund eine beliebte Form. Die Sachen sind mit großem Geschmack und Geschick gemacht und selten findet man ein stärkeres Relief. Nur wenige Exemplare aus dem 14. Jahrhundert sind uns erhalten und nur etwa zwölf aus dem 15. Jahrhundert. Die Farbe ist stets braun, mit einer Ausnahme an einem in München aufbewahrten Bande, der sich durch seine grüne Farbe auszeichnet.

Die Formen sind die in der Gotik allgemein üblichen, in der Spätgotik sind besonders die Tiergestalten beliebt. Sehr schöne Exemplare besitzt das Germanische Museum in Nürnberg, wahrscheinlich sind sie auch in Nürnberg selbst angefertigt. Veranlasst von der Schönheit eines in *Hamburg* befindlichen Bandes, einen Ritter auf der Jagd darstellend, nahm Meister *Georg Hulbe* den alten Lederschnitt in Norddeutschland wieder auf, fast zur selben Zeit wie *Wunder* in *Wien*.

Aus dem Ende des 15. Jahrhunderts giebt es ein recht interessantes Beispiel, zur Zeit im Wiener Museum für Kunst und Industrie befindlich. Es stellt ein Liebespaar in einer Laube vor, genau nach dem Stiche des sogenannten Meister des Amsterdamer Kabinetts gemacht, nur dass das Laubwerk dekorativer gehalten ist. Aus dem



Brauner Karduanband für eine türkische Koran-Handschrift.
Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien".

16. Jahrhundert ist kein derartiges Beispiel erhalten geblieben.

Was nun die Verzierung mit Pressung anbetrifft, so kennt die *Gotik* nur die *Blindpressung* vermittelst Stempel ohne Goldverzierung. Die Verzierung mit eingepressten Stempeln ist allen Ländern bekannt. Im Abendlande ist es der Metallstempel aus Messing oder Eisen, welcher mäßig erwärmt auf das feuchte Leder mit starkem Drucke aufgesetzt werden muss. Am Ende des 15. Jahrhunderts werden die Stempel größer und es werden auch Plattenstempel, „Stöcke" genannt, benutzt, welcher Ausdruck wohl vom Holzschnitt übernommen ist, ohne dass Holz dafür verwendet werden konnte. Zur Herstellung gerader Linien diente das Streicheisen.

In England, das, wie wir sahen, auch Verzierungen vermittelst Ledereinritzungen kannte, wurde meistens braunes oder dunkelrotes Leder verwendet. Der Hauptort für die Herstellung der Lederbände scheint Durham gewesen zu sein. In der Kathedrale zu Durham werden noch ca. 30 alte Bände aus dem 12. Jahrhundert mit Stempelpressungen bewahrt und an einzelnen dort befindlichen Werken lassen sich wohl 500 bis 600 verschiedene Stempelabdrücke nachweisen, wie England überhaupt außerordentlich mannigfaltig in der Benutzung von Stempeln gewesen zu sein scheint. So finden wir in keinem Lande, außer England, eine kreisförmige Anordnung. Die Stempel zeigen Tiergestalten, menschliche Figuren (Heiligenbilder und Madonnen), Sternchen, Rosetten und Palmetten, auch aus Stempeln zusammengesetzte Bandornamente, wie sie ähnlich die italienische Renaissance zeigt. Im 13. Jahrhundert verschwindet diese Kunst in England, um erst im 15. wieder aufzuleben. Einige deutsche Bände mit Stempelverzierung der Gotik sind erhalten, einer davon im Germanischen Museum zu Nürnberg, aus dem 13. Jahrhundert, zu welchem zwei verschiedene Stempel abwechselnd benutzt wurden. Dieselbe Technik findet sich auf einem roten französischen gotischen Lederband.

In der *Spätgotik* herrscht in Deutschland, Frankreich und England im allgemeinen dieselbe Technik. Das Format ist meist Groß-Folio. Neben dem braunen Rindleder taucht noch ein rot gefärbtes Ziegenleder auf. Die Bände tragen den Titel noch nicht auf dem Rücken, sondern auf Seiten- oder Vorderschnitt, denn sie wurden noch nicht in Reihen gestellt, sondern auf Pulte und dergleichen gelegt. Der Schnitt war häufig von gelber oder grüner und in späterer Zeit von roter Farbe. Die Ledereinbände tragen fast stets, ursprünglich zum Schutze der Deckel, an den vier Ecken Metallbeschläge, die um die Kanten greifen. Diese Beschläge zeigen in ausgeschnittenem, graviertem oder auch getriebenem Metall, spätgotische Blattornamente und Tierformen (Symbole der vier Evangelisten!) u. s. w. In ähnlicher Weise sind die metallenen Schließen verziert, welche später durch Lederbänder ersetzt werden.

Meist waren zwei Schließen am Vorderschnitte angebracht, doch zeigt ein spanischer Kodex auch Schließen am Ober- und Unterschnitt, wie überhaupt die Verwendung von vier Schließen für spanische und italienische Bände charakteristisch ist. Für diese durch Größe und Schwere ausgezeichneten Bücher des späteren Mittelalters hatte man vielfach feste Pulte, an welchen die



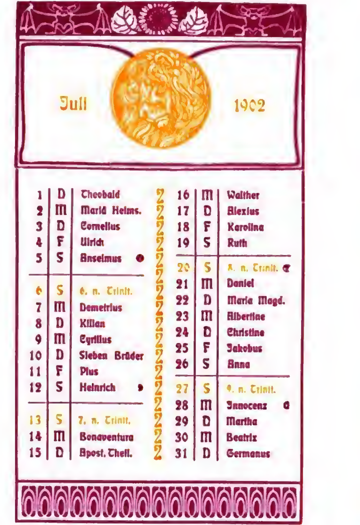
Deutscher Schweinslederband des 16. Jahrhunderts (Stift Strahow).
Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien".

Bände mit Ketten angeschlossen waren, um ein Herunterfallen bez. ein Verschwindenlassen zu verhindern. Die Ketten waren zierlos, die Pulte in den gotischen Formen gehalten. Es sind noch eine große Anzahl solcher Kettenbände erhalten. England besitzt eine ganze Kettenbandbibliothek, auch in Berlin, in Leyden, in Ungarn wie überall in alten Bibliotheken befinden sich solche Kettenbände. Kleinere Bände wurden zur besseren Erhaltung häufig in entsprechend ähnlich verzierte Kästen und Kapseln gethan, wie es seit alter Zeit in Irland üblich gewesen ist. Merkwürdigerweise scheinen auch an die Buchdeckel befestigte oder den Bezug derselben verlängernde Beutel aus Seide, Sammet oder Leder die wertvollen Bücher geschützt zu haben. Zwei solche alte Buchkapseln befinden sich im Berliner Kunstgewerbemuseum. Buchbeutel sind aus dem 15. Jahrhundert nur sechs erhalten, es muss die Sitte aber weit verbreitet gewesen sein, namentlich in Deutschland und den Niederlanden, wie uns alte Abbildungen zeigen. Z. B. stellt ein Gemälde von *Martin Schongauer* einen Heiligen dar, ein Buch mit einem Buchbeutel tragend. Wieder andere Bände zeichnen sich durch eine darin bestehende Schutzvorrichtung aus, dass die Lederteile der Deckel soviel größer sind, als die Deckelplatten, dass sie an allen drei Seiten sich schützend über den Schnitt legen.

Was nun die Stempelformen des 15. Jahrhunderts betrifft, so wechselt das Ornament mit der figürlichen Darstellung. Wir finden sowohl den gotischen Bogen und Jagdscenen, wie ornamentale Lilien, Marienbilder und Sprüche, Christus am Kreuz und ähnliche Darstellungen. Nebeneinandergesetzte kleine Stempel ergeben Randverzierungen. Als fortlaufendes Ornament wird vielfach ein knorriger Stab benutzt, bei welchem der Stempel derart eingerichtet ist, dass der Anfang wieder an das Ende passt. Auch eine Einteilung in kleine Rautenfelder ist häufig, die Stempel darin sind ähnlich den in der Gotik immer wiederkehrenden Gewebemustern.

Der Plattenstempel ist im 15. Jahrhundert in Deutschland noch selten, er findet mehrfache Anwendung erst mit Eintritt der Renaissance, ist aber in England und Frankreich häufiger vertreten. Als eine Art Vorläufer für die Buchdruckerkunst kann man die Stempel mit Buchstaben ansehen, die in dem Dominikanerkloster in Nürnberg für Bucheinbände benutzt wurden (vergl. Mainzer Festschrift zur Gutenbergfeier, S. 59). Solche Buchstabenstempel, die übrigens schon den alten Römern für ihre Legionsziegelstempel bekannt waren, gaben vielleicht Gutenberg die Anregung zum Druck vermittelst beweglicher Typen. Dadurch wird dessen unsterbliches Verdienst nicht geschmäiert, da es von dem einzelnen geschnittenen Buchstabenstempel bis zu den in eingeschlagene oder durch einen Abformungsprocess erzeugte Matrizen gegossenen Typen noch ein recht weiter Weg war. Das Mittelfeld des Vorderdeckels solcher Bände mit Lederpressung pflegt in kleine mit Zierstempel versehene Rauten geteilt und mit einem Rahmen aus aneinander gesetzten kleinen Stempeln oder Rollenverzierungen umgeben zu sein. Aus der Zeit zwischen 1460—70 sind Einbände erhalten, welche durch ihre Inschrift erkennen lassen, dass sie von Buchbindern aus dem geistlichen Stande stammen. In englischem Privatbesitz befindet sich ein Band von 1483 mit dem Namen des Buchbinders *Johannes Fogel.* Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt einen kleineren Band, dessen vordere Deckelfläche in vier Felder geteilt ist und zwar durch einen Lobgesang, der auch den an den Kanten herumlaufenden Zierstreifen bildet. Die vier Felder enthalten je zwei nebeneinander liegende **S**-förmige, aus Stempeln gebildete Ranken.

Die Buchbinderrolle, welche das fortlaufende Ornament müheloser eindrückt, als ein Aneinandersetzen von einzelnen Stempeln, wird in dieser Zeit bereits benutzt, gelangt aber erst in der Renaissance zu großer Bedeutung. In den Niederlanden entstanden in der Spätgotik bereits kleine Sachen, welche den Einfluss der Renaissance verraten. Ziemlich früh tritt der Goldschnitt auf, wie ein Band aus Frankreich von 1509 beweist, der sich seit kurzem in Berlin befindet. Einen Plattenstempel-Band aus derselben Zeit besitzt das Germanische Museum in Nürnberg, ein Gegenstück dazu das British Museum in London. Der erstere enthält Stempelabdrücke mit Tierformen, bei denen nachgewiesen wurde, dass sie nach Holzschnitten eines Meisters gearbeitet sind, der 1466 lebte. Die Holzschnitte und Stempelabdrücke stellen sehr lebhaft bewegte Vögel dar. Bei solchen kleinen Stempeln ist es schwer zu unterscheiden, ob die Stempelformen ursprüngliche sind oder von später nachgeschnittenen Stempeln herrühren, wie überhaupt auch die ganze Forschung über die Persönlichkeit der Buchbinder, deren Stellung und Leben sehr un-


Juli 1902

1	D	Theobald	16	M	Walther
2	M	Mariä Heims.	17	D	Alexius
3	D	Cornelius	18	F	Karolina
4	F	Ulrich	19	S	Ruth
5	S	Anselmus ●	20	S	8. n. Trinit. ☾
6	S	6. n. Trinit.	21	M	Daniel
7	M	Demetrius	22	D	Maria Magd.
8	D	Kilian	23	M	Albertine
9	M	Cyrillus	24	D	Christine
10	D	Sieben Brüder	25	F	Jakobus
11	F	Pius	26	S	Anna
12	S	Heinrich ☽	27	S	9. n. Trinit.
13	S	7. n. Trinit.	28	M	Innocenz ○
14	M	Bonaventura	29	D	Martha
15	D	Apost. Theil.	30	M	Beatrix
			31	D	Germanus



Aus dem Cantate-Kalender der **Berliner Buchbinderei Wübben & Co.**, G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstrasse 9. Berlin, Druck von W. Büxenstein.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

sicher ist und erst eigentlich mit der Renaissance beginnt.

Dieser Blinddruck mit seiner Verwendung von kleinen Stempeln, der infolge der vorzüglichen Raumverteilung bei den alten Meistern von außerordentlich feiner und gefälliger Wirkung ist, sollte bei uns jedenfalls mehr Verbreitung finden.

Die *Renaissance* bringt als vornehmliche Gaben die *Goldverzierung*, neue Ziermuster und den im 16. Jahrhundert allgemeiner werdenden Goldschnitt. Von außerordentlichem Einfluss für die Renaissance in Italien und von dort weitergehend war die *orientalische Kunst* und die dadurch erfolgende Übernahme von arabischen und persischen Formen. Es wurden auch die im Orient angewandten Leder übernommen, das Maroquin, ein ursprünglich aus Marokko stammendes Ziegenleder, und Korduan aus Cordova. Für den orientalischen Bucheinband können natürlich nur die Länder des Islam in Betracht kommen, da die anderen Kulturvölker, die Chinesen und Japaner, eine ganz andere Art der Heftung und Bewahrung gaben. Der Falz liegt bei den einseitig bedruckten Büchern dieser Völker nach vorn. Die Blätter werden am innern Steg mit Seide durchstochen und so aufeinander geheftet. Das so entstandene Buch wird dann wie in alten Zeiten, lose in die gewöhnlich mit Stoff überzogenen Deckel hineingelegt und diese durch Einsteckung von kleinen Knochenstäbchen in Schlingen geschlossen. Auch im übrigen Orient wurden die Blätter nicht auf Bünde, sondern einfach zusammengeheftet, dann der Rücken mit Zeug überklebt und das Buch lose in die Deckel gelegt. Diese bestehen im Orient nie aus Holz, sondern aus Pappe oder zusammengeklebtem Papier und haben oft einen dritten Teil, eine Klappe in ungefähr halber Breite, die sich wieder auf den ersten Teil herüberlegt, wie an den bei uns üblichen Portefeuilles, was die Franzosen mit „reliures à portefeuille“ bezeichnen. Die Verzierung der Klappe nimmt keinen Bezug auf ihre Form, sondern hat meist das Aussehen eines abgeschnittenen dritten Deckels. Der Schnitt der Bücher wurde entweder weiß gelassen oder mit dem Pinsel angemalt. Der Schmuck der Deckel besteht fast stets aus einem Mittelstück und je einem kleineren Zierstück darüber und darunter auf glattem Grunde. Die Formen der vier Eckverzierungen schmiegen sich nach innen zu der Mittelform mit großem Geschick an. Ein gleichfalls aus einzelnen kleineren Abteilungen bestehender Rand rahmt das Ganze ein. Die Verzierung der einzelnen Teile besteht aus außerordentlich feinem Rankenwerk. Durch diese Teilung in einzelne Stücke wurde es möglich, dass dieselben herausgeschnitten werden konnten. Das Leder wurde künstlich verdünnt, schmiegsam gemacht durch Anfeuchten, in die Stempel aus gehärteter Kamelhaut gepresst und dann erst wieder an Ort und Stelle eingeklebt. Dieses erklärt auch das Tieferliegen der Ornamente. Mit Vergoldung und lebhafter Bemalung erhielten schließlich die Deckel ein reiches Aussehen. An Stelle der Bemalung tritt in späterer Zeit das Unterlegen des ausgeschnittenen Ornamentes mit andersfarbigem Leder und Papier. Die Innenseite dieser Deckel ist mit der gleichen Sorgfalt geschmückt. Das Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin besitzt eine bedeutende Sammlung von solchen orientalischen Einbanddecken aus dem 16. bis 18. Jahrhundert.

Der Einfluss orientalischer Arbeiten ist zuerst im 15. Jahrhundert in Italien zu beobachten. Als dann gegen Ende desselben deutsche Buchdrucker dorthin kommen und im 16. Jahrhundert orientalische Handwerker, beginnt die Blütezeit der Buchbindekunst in Italien. Von Italien aus verbreitete sich der Renaissanceeinband nach dem übrigen Abendlande. So zog der König von Ungarn, Matthias Corvinus, 1448–1490, für seine große und höchst wertvolle Bibliothek italienische Arbeiter heran. Die Verzierung der „Corvinen“ bestand, wie bei den orientalischen Buchdecken, aus Mittelstück, vier Eckverzierungen und Rand, wozu kleine Band- und Ornamentstempel, sowie Perlpunzen benutzt wurden. Im Mittelfeld steht oft sein Wappen (ein Rabe) oder das ungarische Wappen.

Diese für damalige Zeit ganz ungewöhnlich große Bibliothek, „Corvina“ genannt, wurde bereits unter seinen Nachfolgern zerstreut und ist wohl meist nach Konstantinopel und von dort zu einem kleinen Teile zurück nach Budapest gekommen.

Die Verzierungen der Einbanddecken erfahren in *Italien* gegen das Ende des 15. Jahrhunderts eine bedeutsame Änderung durch Einführung der Goldpressung. Dieselbe geschieht ähnlich wie der Blinddruck. Es wird vor der Vergoldung der Stempel einmal blind vorgedruckt, dann das Leder mit Eiweiß und Essigwasser angefeuchtet, das Blattgold darauf gelegt und der erwärmte Stempel noch einmal fest aufgedrückt. Platten-

stempel werden im 16. Jahrhundert stets mit einer Holzpresse eingepresst. Als Stempelformen werden benutzt: Kreisornament-, Delphin- und Maureskenstempel. Auffallend ist das Fehlen aller figürlichen Stempel in Italien, gegenüber Deutschland, Frankreich, England und den Niederlanden. Einige Einbanddecken, welche Ende des 15. Jahrhunderts in Italien für den Frankfurter Bücherfreund Petrus Ugelheimer, der zeitweise in Venedig gelebt hat, angefertigt wurden, zeigen Abdrücke von römischen Münzen und Medaillen in Blinddruck (jetzt in Gotha).

Von hervorragender Bedeutung für die Verbreitung der Renaissance in der Buchbinderei war der Venetianer *Aldus Manutius*, dessen Klassikerausgaben in jeder Beziehung von höchstem Werte waren, daher so große Verbreitung fanden und mit ihnen die neuen Goldverzierungen aus Bogenlinien und kleinen Stempeln. Von einem anderen Italiener *Majoli* sind zahlreiche Einbände erhalten, die sich durch große Schönheit auszeichnen. Sie tragen meist in der Mitte eine Art Kartusche, umgeben von leichten Ranken aus Bogenlinien und kleinen Zierstempeln, welche entweder die volle Goldfläche oder nur die Goldkonturen zeigen. Im 17. Jahrhundert wird in Italien auch die Ledermosaik häufiger angewendet.

Von Italien kam die neue Kunstrichtung nach *Frankreich* durch den Bücherfreund und Sammler *Jean Grolier.* Er war 1479 in Lyon geboren, kam 1510 nach Oberitalien, lebte vielfach in Mailand, zuletzt in Rom, wurde 1535 von Franz I. nach Paris berufen, wo er bis zu seinem Tode 1565 blieb. Er besaß eine bedeutende Bibliothek von ca. 3000 Bänden, von denen ungefähr 350 erhalten sind. Geschäftliche Beziehungen brachten ihn mit Manutius wohl in direkte Verbindung. Mit Majoli scheint er in freundschaftlichem Verhältnis gestanden zu haben, und seine Bände haben auch Ähnlichkeit mit den Majolibänden. Neu sind hier aber die „fers azurés", Stempel mit schraffierter Fläche, die in Frankreich zu den Bogenlinien, den Voll- und Leerstempeln hinzukommen. Die Bände von Grolier tragen sehr verschiedene Dekoration. Flechtwerk aus verschlungenen gleich breiten Bändern, „entrelacs" genannt, mit einigen Bogenlinien und wenigen kleinen Stempeln scheint charakteristisch für viele seiner Bände zu sein. Dazu kommt eine sehr feine Zusammenstellung der Farben. Zwischen 1535 und 1560 tauchen eine Art Einbände in Frankreich auf, welche, ähnlich den von dem italienischen Büchersammler *Canevari* in Italien beliebten, in der Mitte der Deckel Medaillons tragen, welche den Kameen nachgebildet sind. Ein Zeitgenosse Groliers, *Geoffroy Tory*, liebte für seine Einbände ein Ornament aus Bogenlinien und kleinen Stempeln zusammengesetzt, das unten in der Mittellinie aus einem zerbrochenen Kruge, seinem Zeichen, aufsteigt und sich über die ganze Einbanddecke zieht. Ein zierlicher Rand rahmt das Ganze ein.

Von nun an übernimmt Frankreich die Führung im künstlerischen Bucheinbande und behält sie bis zum Niedergange dieser Kunst, weil seine Könige ein lebhaftes Interesse dafür zeigten.

Jeder dieser Könige besaß eine reiche Bibliothek. Aus der Zeit König *Heinrichs II.* und der Höhe der Buchbindekunst ist viel erhalten. *Diana* von *Poitiers*, ebenso wie seine Gemahlin *Katharina* von *Medici*, besaßen eine eigene Bibliothek. Die Einbanddecken tragen vielfach die verschlungenen Buchstaben H D oder C M. Die Einbände für *Heinrich III.* sind meist aus schwarzem Leder. Als bedeutender Bücherliebhaber dieser Zeit ist noch *de Thou* zu nennen, dessen Bucheinbände meist von der Familie Eve gemacht sind. Zu den bereits erwähnten Stem-



Einband aus der Bibliothek des Kurfürsten von Sachsen. Dresdener Arbeit aus dem 16. Jahrhundert. (Kgl. Bibliothek, Dresden.)

Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien".



Einband für die Bibliothek Jean Grolier's. Enthält ein Werk von 1552. (Aus der Sammlung Léon Techener.)

Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien".

peln kamen am Ende des 16. Jahrhunderts noch zwei hinzu, der eine, kleine Lorbeerzweige darstellend, der andere in Form einer verzierten Spirale, „fanfare" genannt.

Gegen diese glänzende Höhe des französischen und italienischen Renaissancebandes steht der deutsche beträchtlich zurück. Hier finden wir als Förderer künstlerischen Bucheinbandes nur die Kurfürsten von *Sachsen*, den Herzog *Albrecht* von *Preußen*, die *bayerischen Pfalzgrafen* und einige Patrizier in den Städten. Auch erhielten sich in Deutschland die schweren Holzbände länger als in Italien und Frankreich. Auch die Schließen wie der Blinddruck wurden länger beibehalten. Die Rolle findet sehr häufige Anwendung und zwar mit figürlichen Darstellungen: Fürstenporträts, Allegorien und dergleichen mehr. Es ist ein eigenartiger Missbrauch, der mit diesen figürlichen Darstellungen auf der Rolle getrieben wurde. Ohne Rücksicht auf die Lage der Köpfe und Figuren bilden sie nicht nur die Verzierung der parallel mit dem Rücken laufenden Streifen, sondern auch der Querreihen, hier liegend und mit großer Naivität an den Ecken aufhörend, ohne Rücksicht auf die Form, oft nur einen Teil des Kopfes zeigend. Die Stempel sind tief geschnitten, namentlich ist das bemerkenswert an den Plattenstempeln mit Abbildungen von Fürsten, Reformatoren und allegorischen Figuren. Einige solcher Stempel befinden sich im Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, z. B. ein Bildnis des Kurfürsten Friedrich von Sachsen, ein anderer Stempel mit einer ganzen weiblichen Figur.

Von besonderem Einflusse auf die Entwickelung des Bucheinbandes in Sachsen war das schnelle Aufblühen der 1502 von dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen gegründeten Universität Wittenberg und der damit verbundenen Bibliothek.

Der neue Stil mit seiner Vergoldungstechnik tritt in *Sachsen* zuerst nach Art der orientalischen Muster auf. Die frühesten Werke mit Vergoldung zeigen das Mittelstück auf glattem Grunde mit den vier Eckverzierungen, beides als Ornamente, schmale Ornamentstreifen geben die Umrahmung. Später kommen zu den hierzu benutzten Stempeln auch die sogenannten Muster der „fanfare". Kurfürst *August* von *Sachsen*, ein thätiger und kunstverständiger Sammler, besaß eine große Bibliothek und nahm persönliches Interesse daran. Er fand großes Gefallen an der neuen Dekorationsweise, welche durch ihn in Sachsen eingeführt wurde. Er zog 1566 den Augsburger Buchbinder *Jakob Krause* († 1585) an seinen Hof nach Dresden. Diesem und seinem 1578 gleichfalls nach Dresden gerufenen Nachfolger *Kaspar Meuser* verdanken wir die schönsten Sachen der deutschen Renaissancebände. Zwei Exemplare aus dieser Zeit befinden sich im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Auch Einbände in Groliers Art mit Bandwerk und Verzierung aus zwei Stempeln entstanden in Sachsen. (Vergleiche die Abhandlung „Zur Geschichte des Bucheinbandes mit Berücksichtigung seiner Entwickelung in Sachsen" von Dr. *Richard Steche* im I. Bande des Archivs für die Geschichte des Buchhandels.)

In *England* waren in der Mitte des 16. Jahrhunderts Gewebebände sehr beliebt, sie wurden aus Sammet oder Seide mit Edelmetallbeschlägen oder kostbaren Stickereien verziert hergestellt. So sind für die Bibliotheken der Könige und Königinnen von England Heinrich VIII., die Königin Elisabeth u. a. prächtige Einbände gefertigt worden. Daneben finden aber auch die Lederbände der Renaissance Eingang in England und sind namentlich technisch von großer Vollkommenheit. Auch in *Deutschland* finden wir

um diese Zeit Einbände mit Goldschmiedearbeit, so von *Anton Eisenhoit* 1588 (Silbertreibarbeit an zwei liturgischen Büchern für den Erzbischof von Paderborn). Deutsche Goldschmiedearbeit dieser Zeit ist auch die sogenannte „Silberbibliothek" Herzog Albrechts von Preußen in Königsberg. (Schluss folgt.)

Dr. E. Alberts Reliefklischee in der Praxis.

DIE epochale Erfindung, den bisher gebräuchlichen Ausschnitt bei der Zurichtung des Illustrationsdruckes auf dem Druckcylinder durch ein Klischee en relief in der Druckform zu ersetzen, hat nun auch seine Probe in der Praxis glänzend bestanden! Wie ich bereits in meinem ersten Artikel über diesen bedeutsamen Fortschritt in der Drucktechnik mitteilte, hat in Übereinstimmung mit der Firma *Meisenbach, Riffarth & Co.* die angesehene Buchdruckerei *W. Büxenstein* in *Berlin* den Versuch unternommen, die Druckfähigkeit und Widerstandskraft der Reliefklischees an einer zu diesem Zwecke eigens zusammengestellten Illustrationsform bei einer Auflage von mindestens 100000 Exemplaren zu erproben. Dieser Versuch ist inzwischen beendet worden, über dessen Ergebnisse Herr Kommerzienrat *Georg Büxenstein* in seiner ursprünglichen und anschaulichen Sprechweise in der letzten Sitzung der *Berliner Typographischen Gesellschaft* einen ebenso interessanten als eingehenden Bericht erstattet hat, den ich seinem Inhalte nach in den folgenden Ausführungen wiedergeben will.

Das Wesen der *Albert*schen Erfindung ist in seiner einfachen logischen Folgerichtigkeit von so verblüffender Wirkung, das Herr Kommerzienrat *Büxenstein* nur dem Gefühl zahlreicher Fachgenossen Ausdruck lieh, als er mit einer entsprechenden Handbewegung erklärte: „Muss da erst ein studierter Mann aus München kommen und uns zeigen, wie die Frage nach einem brauchbaren Ersatz des Zurichtungs-Ausschnittes am einfachsten gelöst wird; konnte das nicht ein praktischer Buchdrucker schon längst gefunden haben?" Weshalb nicht? Es ist eben ein modernes Ei des Columbus: nachdem man sieht, wie es gemacht wird, hätt's ein jeder gekonnt! Als aber die Verblüffung des ersten Augenblickes sich etwas gelegt hatte, stellten sich doch allerlei Bedenken ein. So erschien es zunächst völlig ausgeschlossen, dass ein solches „abgerumpeltes" Ding und einen derartigen Eindruck macht in der That das Reliefklischee — überhaupt noch druckfähig sei, aber schon ein einfacher Abzug in der Handpresse zeigte die Brauchbarkeit der neuen Erfindung. Weiter fragte es sich, da die Erhöhungen des Reliefs beim Drucken doch wahrscheinlich stärker mitgenommen werden würden als die glatte Oberfläche eines Flachklischees, wie groß die Widerstandsfähigkeit des Reliefklischees bei hohen Auflagen sei und wie weit sich die stärker unter Druck genommenen Stellen des Klischees in seine Unterlage, soweit dieselbe nicht aus einer eisernen Platte besteht, einpressen würden. Denn bekanntlich ist bei den Flachklischees nach längerem Druck ein Weichen der stark unterlegten tiefen Stellen zu beobachten; das müsste also bei den Reliefklischees voraussichtlich in noch höherem Maße der Fall sein. Um alle diese Fragen endgültig zu beantworten, entschloss sich also die Firma *W. Büxenstein* zu einem in jeder Beziehung entscheidenden Versuch.

Es wurde eine Form von vier Seiten in Großquart aus Reliefklischees der verschiedensten Art zusammengestellt und in eine gewöhnliche Schnellpresse eingehoben. Der Cylinderaufzug bestand, wie bei dieser Firma üblich, aus einer Glanzpappe, darüber ein dünnes Drucktuch und auf diesem sieben Bogen Papier. Bei der Herrichtung der Form entstand zunächst die Frage, ***auf welche Höhe sind die Reliefklischees zu justieren?*** Ist eine mittlere Höhe auch hier anzuwenden, oder muss der Druck stärker oder leichter genommen werden? Ein Probedruck ergab, dass die mittlere Höhe zu stark war, das Reliefklischee also eine leichtere Adjustierung erfordert, wie sich auch beim Fortdrucken herausstellte und damit bewiesen wurde, dass die sogen. Lichter eines Reliefklischees überhaupt nicht leicht genug genommen werden können. Das Formschließen und die sogen. „Ausgleichung" nach dem Einheben dauerten im ganzen vier und eine halbe Stunde. Und das Ergebnis dieser in ihrer Dauer ganz bedeutend abgekürzten Einrichtung war in der That überraschend, denn bis zu einer Auflage von etwa 30000 Drucken war irgend welche Veränderung nicht wahrzunehmen. Dann ließen die tiefen Stellen auf dem Reliefklischee also die erhöhten — in ihrer gleichmäßigen Farbedeckung etwas nach, ohne dass jedoch ein Dickerwerden der Konturen und leichten Stellen sich zeigte; also ein Beweis, dass der Druck auf den dunklen Stellen des Bildes nachgelassen haben musste. Eine Prüfung des Cylinderaufzuges ergab, dass sich die beiden oberen der sieben Bogen zusammengepresst hatten, doch wurde eine Änderung am Aufzuge nicht vorgenommen, sondern bis zu 45000 Auflage weitergedruckt. Die Erscheinungen blieben dieselben. Nunmehr wurden die beiden zusammengepressten Bogen entfernt und durch zwei neue ersetzt, und siehe da, der Druck war tadellos wie vorher! Die Auflage wurde in dieser Weise bis 105000 Drucke gefördert, wobei die beiden oberen Bogen des Cylinderaufzuges noch zweimal erneuert wurden, und darauf eine genaue Prüfung der vier Reliefklischees — ***Zinkographien!*** — vorgenommen. Irgendwelche Abnutzung derselben war *nicht* eingetreten, was sich auch aus den Druckbogen selbst ergab, denn die der sichereren Kontrolle wegen numerierten Drucke zeigten am Schluss dieser hohen Auflage dieselbe Korrektheit als beim Beginn derselben, ein sicherer Beweis dafür, dass die erforderliche Kraft des Cylinderdruckes beim Reliefklischee erheblich geringer ist als beim Flachklischee.

Noch einen zweiten Versuch unternahm die Firma *W. Büxenstein.* Es wurden einige Reliefklischees mit anderen gewöhnlichen Klischees zusammen in eine Schriftform untergebracht und zwar waren beide Arten auf Holz-



Dr. E. Alberts Relief-Klischee.

Gedruckt *ohne Zurichtung* als Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

fuß montiert. Die Justierung der Reliefklischees war dieselbe wie bei dem ersten Versuch. Die Auflage betrug über 10000. Auch hier bewährte sich das Reliefklischee vollkommen und zeigte nach Druckbeendigung keinerlei Einwirkungen auf den Holzfuß. Zum Teil mag dies daran liegen, dass die Metallstärke bei den Flachklischees nur 1,6 bis 2 mm beträgt, bei den Reliefklischees aber 3 mm; doch der veränderte Druckaufwand ist wohl die Hauptursache dabei. Ein untrüglicher Beweis dafür ergab sich bei den Versuchen mit Autotypie-Reliefklischees. Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Handpressen für den Druck von Autotypie-Flachklischees trotz ihrer kräftigen, extrastarken Bauart nach nur kurzem Gebrauch arbeitsunfähig werden, da sie trotz aller Widerlager und sonstiger Verstärkungen dem außerordentlichen Druckaufwand auf die Dauer nicht zu widerstehen vermögen. Das Reliefklischee hat auch hierin eine erfreuliche Förderung gebracht, denn nach dem Zeugnis des Herrn Kommerzienrat *Büxenstein* genügte ein leichter Druck mit einem Finger, um ein tadelloses Ergebnis herbeizuführen. Diese man kann sagen Feinfühligkeit des Reliefklischees muss nun aber irgend eine Ursache haben, und da geht Herr Kommerzienrat *Büxenstein* wohl nicht fehl, wenn er neben der Reliefläche die feine Kautschukhaut, die zwischen Kern und eigentlichem Relief gelagert ist, dafür anspricht. Diese Kautschukhaut verleiht dem Reliefklischee eine gewisse *Elastizität*, die es selbst einem leichten Druck gegenüber empfindlich macht und damit zugleich seinen Druckwiderstand erhöht, ohne die Druckfläche selbst erheblich dabei in Mitleidenschaft zu ziehen. Damit wäre die fast unmerkliche Abnutzung der Zinkographien bei dem ersten Versuche vollkommen und auf die natürlichste Weise erklärt. Eine Frage nach den Herstellungskosten der Reliefklischees beantwortete Herr *Büxenstein* dahin, dass der Quadratcentimeter sich um 2 Pfennige teurer stelle.

Auf die wirtschaftliche und sozialpolitische Seite der neuen Erfindung ging Herr Kommerzienrat *Büxenstein* noch mit einigen Bemerkungen ein, in denen er vor allen Dingen betonte, dass von irgend welchen „Umwälzungen“ auf dem Gebiete des Arbeitsmarktes gar keine Rede sein könne. Im Gegenteil haben die Maschinenmeister alle Veranlassung, dem Erfinder dankbar zu sein; denn nunmehr werde es auch den weniger geschickten, aber doch intelligenten und fleißigen Maschinenmeistern ermöglicht, Stellungen als Illustrationsdrucker anzunehmen, die ihnen bis heute mehr oder weniger unzugänglich waren. Trotzdem werden gute und beste Illustrationsdrucker nach wie vor zu den seltenen und stark begehrten Arbeitskräften gehören, denn mit der bloßen Fertigstellung der Zurichtung sei deren Thätigkeit noch lange nicht erschöpft, im Gegenteil, da beginne sie erst. Aber die Durchschnittskräfte werden durch die neue Erfindung eine wirksame Förderung erfahren, und das sei gerade im Interesse unseres noch immer in fortschreitender Entwickelung begriffenen Kunstgewerbes auf das lebhafteste zu begrüßen. Alle einsichtigen Fachgenossen können sich diesem treffenden Urteil nur anschließen.

Hans Naeter.

Über deutsche und österreichische Bibliothekzeichen (Exlibris).

Ein Handbuch für Sammler, Bücher- und Kunstfreunde von K. E. GRAF ZU LEININGEN-WESTERBURG.

Verlag von *Julius Hoffmann* in *Stuttgart*, 1901.

DEUTSCHLANDS bedeutendster Sammler und gediegenster Kenner der Exlibris hat mit diesem Buche eine fühlbare Lücke in der Kunstlitteratur ausgefüllt. Außer einigen Einzeldarstellungen, mehreren Exlibris-Künstlermonographien und Beschreibungen von Sammlungen, existierte bis dahin noch keine allgemeine und erschöpfende Geschichte der deutschen Exlibris, obwohl doch Deutschland das Stammland dieser intimen Kleinkunst ist. Wenig erfreulich berührt uns die Thatsache, dass das Buch ursprünglich nicht auf Veranlassung eines deutschen Verlegers geschrieben wurde, sondern seine eigentliche Entstehung der Anregung eines englischen Verlegers verdankt, *George Bell & Sons* in *London*, dem bekannten bibliophilen Verlag, der schon in einer Reihe von Bänden die Geschichte der englischen, amerikanischen, französischen und Damen-Exlibris behandeln ließ. Das Werk des Grafen *Leiningen-Westerburg*, das englisch im gleichen Verlage erschien, stellt sich diesen Publikationen als ebenbürtig zur Seite. Die uns vorliegende deutsche Ausgabe des Buches, die textlich wie illustrativ noch um Einiges reicher als die englische ist, legt ein beredtes Zeugnis ab von gewissenhafter Gründlichkeit in der Bewältigung des Materials und von einem unendlich eifrigen und ernsten Sammelgeist, der in der verhältnismäßig kurzen Zeit von 12 Jahren seine Exlibris-Sammlung nicht nur zu der numerisch größten des Kontinents zu erheben gewusst hat, sondern der von Anfang an seiner Sammlung höhere, ästhetische Ziele steckte und sie mit künstlerischen und kunsthistorischen Prinzipien zu leiten verstand. Auch auf diesem scheinbar so eng umgrenzten Felde haben die Künstler die Chronik ihres Zeitalters niedergeschrieben und eine Exlibris-Sammlung, die wie die des genannten Verfassers, aus vier Jahrhunderten alle wichtigeren Exlibris umfasst, giebt uns nicht allein künstlerische, sondern auch kulturhistorische Anregungen, veranlasst uns nicht nur zu stilistischen und technischen Vergleichen sondern erzählt uns auch von dem Zeitgeist der verschiedenen Epochen. Wir sehen also, wie der Stoff für die Geschichte der gesamten deutschen Exlibris-Kunst fast unerschöpflich erscheint und wie er sich ins Unermessliche ausspinnen lässt. Graf *Leiningen-Westerburg* hat in der Behandlung seines Themas sich mit verständnisvollem Taktgefühl zu beschränken gewusst, in streng wissenschaftlichem Geiste hat er alles in Betracht kommende Material zusammengetragen und dann die wesentlichsten Züge in der Entwickelung der Exlibris-Kunst klar und sachlich festgelegt. In



Exlibris *Willibald Pirckheimer* von *J. B.* (1529).



Exlibris *Luise Gottsched* von *J. M. Stock* (circa 1750—60).

Verschiedenheiten und Varietäten in den Größenverhältnissen, in der Zeichnung und Darstellung und in der Art des Stiches. Hieran reiht sich die Geschichte der Exlibris in drei Kapiteln die Blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, ein der Einleitung behandelt er Art, Wesen, Zweck und Bezeichnung der Exlibris. Es sei auch hier darauf hingewiesen, dass die Bezeichnungen: *Exlibris* und *Bibliothekzeichen* die einzig richtigen und in Fachkreisen allein anerkannten sind. Bücherzeichen und Buchzeichen geben gar zu leicht Verwechselungen mit dem Begriff des Lese- oder Merkzeichens.

Sehr interessant ist das erste Kapitel über die Herstellungsarten der Exlibris, wenn auch vielleicht gerade dieses Kapitel durch ein näheres Eingehen auf die verschiedenen Techniken wohl ein wenig reicher hätte ausgestaltet werden können. Besonders anerkennenswert ist es, dass der Verfasser ein ganzes Kapitel (Kapitel II) der deutschen und englischen Heraldik gewidmet hat, ein Gebiet, auf dem der Verfasser sich als ein trefflicher Kenner erweist. Gerade für die älteren Exlibris ist die Kenntnis der Heraldik zum Bestimmen und Verständnis der einzelnen Blätter unumgänglich erforderlich. Dann folgt Kapitel III: Inschriften auf Exlibris; hier finden wir die mannigfaltigsten, teils recht amüsanten Variationen zusammengestellt. Kapitel IV behandelt die Größen der Exlibris und Kapitel V



Exlibris *Johann Reis* von *J. E. Nilson* (1756).

Kapitel über die Exlibris von Klöstern und Geistlichen 15. bis 19. Jahrhundert und die Neuzeit in zwei Kapiteln. Der zweite Teil behandelt Spezialitäten wie Doppel-Exlibris, historische und Widmungs-Exlibris, Porträt-, Monogramm- und Universal-Exlibris u. s. w. Im dritten Teile kommt der Verfasser auf die Exlibris-Sammlungen zu sprechen. „Die größte und inhaltlich bedeutendste Exlibris-Sammlung des Kontinents", heißt es da, „ist die von *Karl Emich Graf zu Leiningen-Westerburg* in *Neupasing* bei *München*, begonnen 1888; sie zählte im April 1901 20567 Stück von 1470 bis 1901 aller Länder und enthält 10342 deutsche, österreichische und schweizerische, 9274 von anderen Ländern, 49 Exlibris-Originalzeichnungen und 902 Nachbildungen." Die übrigen deutschen Sammlungen stehen dieser in jeder Beziehung weit nach und kommen im Allgemeinen über einige tausend Blatt nicht hinaus. Im folgenden Kapitel werden sehr beachtenswerte Anweisungen über die Anlage einer Exlibris-Sammlung gegeben. Bemerkungen über die deutsche Exlibris-Gesellschaft und Zeitschrift, eine Zusammenstellung der Exlibris-Ausstellungen und eine Übersicht über die schon recht beträchtliche Buch- und Zeitschriftenlitteratur folgt dann. Im Schlusskapitel behandelt der Verfasser die Frage, wie ein Exlibris aussehen soll und giebt in klarer und prägnanter Weise sehr beachtenswerte Ratschläge, die jeder Exlibris-Künstler sich zu Herzen nehmen sollte. Das Werk ist mit 262 Illustrationen reich geschmückt, die zum größten Teile der Sammlung des Verfassers entnommen sind. So bietet sich dieses Werk als ein monumentales Geschichtswerk der Exlibris-Kleinkunst dar, das für jeden Kunstfreund eine Fülle von Anregungen enthält und für jeden Bibliophilen ein unentbehrliches Hand- und Nachschlagebuch sein wird. Otto Grautoff.



Exlibris *Johann Dernschwam de Hradiczin* (circa 1565).

Die chinesisch-japanische Schriftsetzerei in der Deutschen Reichsdruckerei.

Von FRITZ HANSEN. (Nachdruck vom Verfasser verboten.)

DURCH die kriegerischen Ereignisse in China ist in Europa, speziell in Deutschland, wieder einmal — und zwar stärker als je zuvor — das Interesse für die Kulturverhältnisse Ostasiens wachgerufen worden. Insbesondere ist es die chinesische Sprache und Litteratur, der man jetzt auch in weiteren Kreisen erhöhte Aufmerksamkeit entgegenbringt.

Die chinesische Litteratur, die in Deutschland lange Zeit fast ganz unbekannt war, erfreut sich schon seit einigen Decennien eines stets wachsenden Kreises von Verehrern. Man bemerkte mit Erstaunen, dass die Chinesen, das älteste Kulturvolk, seit vier Jahrtausenden eine Litteratur gepflegt haben, die, was Umfang und Vielseitigkeit betrifft, fast einzig dasteht. So war es denn natürlich, dass unsere Gelehrten sich das Studium dieser Geistesschätze angelegen sein ließen, und dazu war die genaue Kenntnis der chinesischen Sprache und Schrift das Haupterfordernis.

Die chinesische Schrift, deren Erfindung in ein hohes Altertum zurückverlegt wird, ist aus einer Bilderschrift, aus der unmittelbaren Wiedergabe der Gegenstände hervorgegangen. Die Schrift der Chinesen besteht aus einsilbigen Wörtern, von denen jedes einzelne einen Begriff darstellt. Die Bildung der Worte aus den Wurzeln derselben, wie in unserer Sprache, ist den Chinesen unbekannt. Die bestimmte Bedeutung der Worte im Satz wird durch ihre Stellung hervorgebracht, welche strengen Gesetzen unterworfen ist. Die Hauptschwierigkeit der chinesischen Schrift beruht deshalb in der Konstruktion, denn es giebt nicht nur ebensoviel Zeichen als Worte, sondern auch ebensoviele Kombinationen mit Deutzeichen, als es Bedeutungen für die Worte giebt. Im ganzen sollen 50 bis 100000 solcher Schriftzeichen existieren, von denen jedoch sehr viele veraltet sind und nicht mehr in Anwendung kommen. Immerhin sind trotz der mannigfachsten Formveränderungen, welche die chinesische Schrift durchgemacht hat, noch heute mindestens 4—5000 solcher Zeichen in Gebrauch, und der Setzer, der chinesische Schrift setzen will, muss diese Zeichen natürlich kennen, wozu

ein mehr oder weniger großer Schatz realen Wissens notwendig ist.

Die japanische Schrift ist — ebenso wie die ganze Kultur dieses Volkes — auf chinesischer Grundlage entstanden. Während es aber den Chinesen bei dem Reichtum ihrer alten Litteratur und deren Wert für das ganze soziale Leben des Landes sehr schwer wäre, von der alten schwerfälligen Schreibweise abzugehen, ist das bei den Japanern anders. Diese, deren Sprache mehrsilbig ist, machten sich den Vorteil zu nutze, den die Entwickelungsfähigkeit der chinesischen Schrift dennoch bot, und fanden so den Übergang von einer Wortschrift zu einer Silbenschrift. Sie stellten 47 Silben (Lautgruppen) auf, zu denen noch das Schluss-n kommt, aus denen sich dem Klange nach die Worte ihrer Sprache zusammensetzen. Für jede derselben aber entnahmen sie der chinesischen Schrift je ein Zeichen, und so nähert sich, von den Formen der Schriftbilder abgesehen, ihre Schreibweise etwas der unseren.

Die Japaner bedienen sich verschiedener Syllabare (Iroha, Alphabete): 1. des Katakana, eine Kürzung chinesischer Zeichen und 2. des Hiragana, die zwar im Verkehr üblichste aber doch schwierigste Schrift, da jede Silbe durch eine größere oder geringere Anzahl Zeichen, aus der chinesischen Schnellschrift (Thsao) entlehnt, ausgedrückt werden kann. Sie wurde erfunden von dem buddhistischen Priester *Kukai* ca. 800 v. Chr. Hierzu kommen noch die chinesischen Wortzeichen, welche meist für die Wortwurzeln benutzt und denen die Flexionsendungen dann in Katakana oder Hiragana angehängt werden. Bei streng wissenschaftlichen Werken ist das Katakana bevorzugt (wie bei uns die Antiqua!). Mit chinesischen Wortzeichen sind aber beide Schriftsysteme durchsetzt. China spielt ja in Japan dieselbe Rolle im Kulturleben wie bei uns das klassische Altertum. Die japanische Schrift wird wie die chinesische von oben nach unten gelesen, die Zeilen reihen sich von rechts nach links aneinander. Im Japanischen lässt sich die Aussprache jedes chinesischen Zeichens in Hiragana und Katakana wiedergeben.

Der japanische Setzer muss also ebenso wie der chinesische die hauptsächlichsten chinesischen Schriftzeichen kennen, und dass das Setzen derselben bedeutend schwieriger ist als z. B. die Arbeit eines deutschen Setzers, unterliegt keinem Zweifel.

Zur Bewältigung seiner schwierigen Aufgabe werden dem chinesischen oder japanischen Setzer mehrere Hilfsarbeiter beigegeben, deren Aufgabe es ist, die einzelnen Zeichen herbeizuholen, während der Obersetzer selbst nur das Aneinanderreihen der Zeichen zu Zeilen besorgt. Das Manuskript wird in schmale Streifen zerschnitten und an die Untersetzer verteilt. Diese suchen nun aus den Kästen die Schriftzeichen heraus, wobei sie den Namen des betreffenden Zeichens laut aussprechen, denn es ist ihnen unmöglich, das Schriftzeichen zu finden, wenn sie nicht dessen Laut hören.

Wollten früher die deutschen Industriellen umfangreiche geschäftliche Mitteilungen, oder die Gelehrten Werke in chinesischer Sprache drucken lassen, so waren sie auf Druckereien in Paris oder Wien angewiesen, denn in Deutschland fand sich keine Anstalt zur Ausführung der Arbeiten. Die Reichsdruckerei in Berlin betrachtete es daher als ihre Aufgabe, hier Abhilfe zu schaffen. Im Einvernehmen und durch Vermittelung des orientalischen Seminars gab sie die japanischen Typen bei der Tokyo Tsukiji Type Foundry in Tokyo, die chinesischen bei der Presbyterian Mission Press zu Shanghai in Auftrag. Die Zeit bis zur Fertigstellung und dem Eintreffen der Typen in Berlin wurde dazu benutzt, drei befähigte junge Leute aus dem Setzerpersonal der Reichsdruckerei im Seminar für orientalische Sprachen so weit ausbilden zu lassen, dass sie im stande waren, japanischen und chinesischen Satz ausführen zu können.

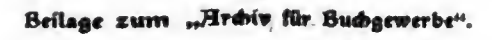
Nach den Mitteilungen des „Archiv für Post und Telegraphie“ hatten die gelieferten Typen, ca. 100000 Stück, aneinandergereiht, eine Länge von nicht weniger als 500 Meter, und ihre zweckentsprechende Unterbringung erforderte deshalb bedeutend mehr Raum, als man erwartet hatte. Man folgte deshalb, soweit es angängig war, dem Brauche der betreffenden Länder und plazierte die Sätzerkästen in Kreisform. In der Mitte des Kreises befinden sich auf zwei Pulten die Kästen mit japanischen Typen; an einer Stelle, dicht am Fenster, sind die Arbeitsplätze für zwei Setzer, während in den übrigen Kästen rund herum, rechts beginnend, zwischen Leisten die chinesischen Typen nebeneinander aufgereiht sind. Um die Typen zu ordnen und aufzustellen, hatten zwei Setzer sechs Wochen lang angestrengt zu arbeiten. Am Abend wird die Setzerei durch 14 elektrische Glühlampen tageshell erleuchtet.

Wie schon anfangs erwähnt wurde, hat die chinesische Sprache eine Anzahl (214) Grundzeichen, die im 17. Jahrhundert durch einen chinesischen Gelehrten geordnet wurden und nach denen die Wörterbücher eingerichtet sind. Um nun das Ordnen und Ablegen der Typen zu erleichtern, sind an der Längsseite jeder Type Ziffern eingeschlagen; z. B. 108-6. Die erste Ziffer ist die Nummer des Grundzeichens, die zweite giebt die Anzahl der Striche an, aus denen das zweite Zeichen im Buchstabenbilde zusammengesetzt ist, so dass man also auf jeder Type das Grundzeichen und event. die Zahl der Striche der Nebenzeichen angegeben findet. Zwischen den Typenreihen sind auf den Regalen große Ziffern mit den Nummern der Grundzeichen in roter und der Anzahl der Striche der Nebenzeichen in grüner Farbe eingeschaltet.

Dass es einem Setzer, der mit der betreffenden Sprache unbekannt ist, ungeheure Schwierigkeiten bereitet, chinesische Typen zu setzen, ist klar, wenn man bedenkt, dass bei den zusammengesetzten Zeichen die vielen durcheinandergehenden Striche in dem Manuskript ganz anders aussehen, wie in den korrekt geschnittenen Typen. Obgleich nun in der Reichsdruckerei ca. 10000 verschiedene Zeichen vorhanden sind, ergeben sich beim Setzen fast täglich neue, nicht vorhandene Zeichen die dann in der Gravieranstalt der Reichsdruckerei hergestellt werden müssen.







Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von Hermann Brücker, Berlin-Friedenau.

Beilage zu „Archiv für Buchgewerbe".

Druck der Dr. Haas'schen Druckerei, Mannheim

Dr. HAAS'sche DRUCKEREI · MANNHEIM

LITHOGRAPH. KUNST-ANSTALT
BUCH- UND STEINDRUCKEREI

Der „General-Anzeiger" der Stadt Mannheim u. Umgebung ist Amtsblatt und Publikations-Organ der staatlichen und städtischen Behörden, vieler Actien- und Versicherungs-Gesellschaften, Bankinstitute etc. etc.

· · · · Verlag des · · · ·
General-Anzeiger der Stadt Mannheim
(Mannheimer Journal)
sowie
der Fachzeitschrift „Das Rheinschiff"

Das „Rheinschiff" ist Central-Organ für die Interessen der Schifffahrt und des Handels auf dem Rhein und seinen Nebenflüssen Officielles Organ der westdeutschen Binnenschifffahrts-Berufsgenossenschaft

Telegr.-Adresse: Journal

Telephonruf: No. 218

Fol.

Es wird höfl. gebeten, bei Einsendung des Betrages diese Nummer anzugeben

Mannheim, den
E 6, 2

Rechnung für





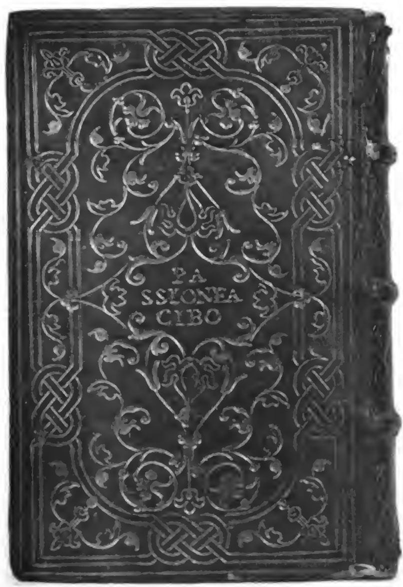
Druck der Dr. Haas'schen Druckerei, Mannheim.

Der geplante deutsche Skizzenaustausch.

HERVORRAGENDE Männer, wie *Alexander Waldow* und *C. Kulbe*, hatten schon vor vielen Jahren einen „Skizzen-Austausch" ins Leben gerufen. Ob sie dieselbe Vervielfältigungsart wie ich seit 1895 — Atelier für typographisches Zeichnen, Bad Kissingen — im Auge hatten, entzieht sich meiner Kenntnis, desgleichen die Erfolge oder Misserfolge dieser beiden Unternehmen. Einen Austausch — größeren Umfanges — mit den Originalen hält äußerst schwer, denn es giebt wenige vornehme Naturen, die eine so ideale Auffassung unserer schönen Kunst haben dürften.

Das *Original* verbleibt in den Händen des Setzers, während derselbe nur Kopien anzufertigen hat. Den Austausch könnte eine der Typographischen Gesellschaften in Berlin, Leipzig oder München übernehmen, wenn für mich die Sache späterhin zu zeitraubend geworden, da ja diese Körperschaften wirklich ideale Interessen vertreten, von welcher den beteiligten Setzern eine kurze Notiz mit Angabe der Anzahl der Skizzen-Kopien u. s. w. in bestimmten Zeiträumen zuginge. Die Vervielfältigung ist außerordentlich leicht, mittels der negativen und positiven Lichtpausverfahren, welche auf technischen Hochschulen und Ingenieur-Bureaus angewendet werden.

Arbeitsplan. Die Original-Idee wird mit Bleistift aufgezeichnet, für Vignetten, Einfassungen, Schriften aber entsprechender Zwischenraum gelassen, da diese direkt auf das wasserklare Pauspapier aufgedruckt werden. Dann wird auf dem Pauspapier alles mit schwarzer Tusche nachgezogen. Diese Pause wird, um sie zu vervielfältigen, in den *Kopierrahmen* gebracht.



Einband im Genre Grolier (wahrscheinlich für die Prinzessin Madeleine Passionei, geb. Prinzessin Cibo) für ein Breviarium Romanum, Lyon 1548; z. Z. im Besitz des Herrn Antiquar *L. Rosenthal* in *München*.

Bei Herstellung der *negativen* Lichtpausen beachte man folgendes: In einem Raum mit gedämpftem Lichte wird das präparierte Papier etwas reichlicher als die Zeichnung zugeschnitten, um an den überstehenden Rändern das Belichten kontrollieren zu können. In den Kopierrahmen wird sodann die Pause-Zeichnung mit der Bildseite nach oben gelegt und auf diese das Pauspapier mit der präparierten Seite nach unten. Der Rahmen wird nun, nachdem man durch Streichen mit der Hand jede Luft und Falte zwischen Papier, Pause und Glas entfernt hat, mit allen seinen Teilen geschlossen und der Sonne oder deren Richtung möglichst derart ausgesetzt, dass die Strahlen im rechten Winkel auf das Glas fallen. Der überstehende Kontrollrand des präparierten Papiers verliert nun schnell seine gelbe Farbe, wird grün, dann blau und schließlich grau. Dieser Prozess währt bei direktem Sonnenlicht etwa 1 bis 3 Minuten, bei zerstreutem Licht bis 10 Minuten (Sommerzeit angenommen). Die Belichtung ist vollendet, wenn die schwachen Linien eine bläuliche Färbung erhalten. Das Papier wird sodann aus dem Rahmen genommen und mit der präparierten Seite nach unten in einer Schale mit reinem Wasser so lange gebadet, bis die Zeichnung sich schön weiß in dem blauen Grunde hervorhebt; ein Zufluss von frischem Wasser ist zu empfehlen. Je älter das Papier ist, desto länger dauert das Baden. Die Kopie wird schließlich zum Trocknen aufgehängt und bleibt unverändert.



Einband im Genre Grolier für Jac. Sannazarius, Opera omnia, Lyon 1547; z. Z. im Besitz des Herrn Antiquar *Ludwig Rosenthal* in *München*.

Das Papier muss vor Licht und Feuchtigkeit geschützt in einem trockenen Raume fest gerollt aufbewahrt werden. Besonders zu empfehlen ist, das Papier mit dieser Packung noch in eine gut schließbare Blechbüchse einzulegen. Je klarer das Pauspapier ausfällt, und je schöner darauf die Zeichnung mit guter schwarzer Tusche ausgezogen ist, um so bessere Kopien werden erzielt.

Der *positive Lichtkopierprozess* ist ganz ähnlich. Nur dauert die Belichtung bei direktem Sonnenlichte ungefähr 5 bis 10 Minuten, bei zerstreutem Lichte entsprechend länger, je nach Beschaffenheit des Originals. Nach Herausnahme der Kopie wird das Papier mit der präparierten Seite nach unten in ein Wasserbad gelegt und durch leichten Wellenschlag 2 bis 3 Minuten gespült. Hierauf wird die Kopie gewendet und mit frischem Wasser von neuem einige Minuten gespült, dann auf einen Tisch oder ein glattes Brett gelegt und mit einem Schwamme oder weichem Tuche abgetroknet und endlich zum Trocknen aufgehängt. Zu wenig belichtet ist, wenn der Grund nicht reinweiß, sondern blaugrün erscheint. Zuviel belichtet ist, wenn die Linien zum Theil verschwunden sind.

Bei farbigen Skizzen würden die Farben mit wenigen Pinselstrichen einzutragen sein.

Zu den negativen Kopien nimmt man blausaures Eisenpapier Nr. 1 dünn, M. 2.25 (Rolle 10 m lang, 75 cm breit). Zu den positiven Positiv-Gallus-Eisenpapier Nr. 7 dünn, M. 5.— (Rolle 10 m lang, 75 cm breit). Um sich keine ins Gewicht fallenden Kosten zu machen, teilen sich mehrere Kollegen in die Rollen und deren Preis. Paul Große.

Anm. der Red. Obwohl wir dem im vorstehenden ausführlich entwickelten idealen Plan unsere vollste Sympathie für das Gelingen entgegenbringen, fürchten wir, dass die Schwierigkeiten, die schon die früheren ähnlichen Versuche zum Scheitern brachten, auch bei diesem, den praktischen Verhältnissen mehr angepassten Vorschlag, sich wiederholen werden. Die Typographischen Gesellschaften werden schwerlich diese Arbeitslast übernehmen.



Dr. E. Alberts Klischee-Relief.

(Patentbeschreibung, vergl. auch S. 216.)

ALLE bisher angewendeten Zurichtungen zum Drucken von Druckformen in der Schnellpresse konnten bis jetzt nur den Effekt haben, den Druck an den dunklen Stellen eines Bildes zu verstärken, an den lichteren dagegen zu entlasten. Durch eine entsprechende Behandlung der Druckformen ist es nun möglich, diese Wirkungsweise der Zurichtungen zu einer Eigenschaft der Druckformen selbst zu machen und außerdem noch neue Wirkungen zu erzielen, welche durch eine Zurichtung selbst nicht erreicht werden können.

Das Mittel hierzu ist die Verlegung des Reliefs, das sind die Niveauunterschiede der Zurichtung, in die Druckfläche selbst.

Es ist schon vorgeschlagen worden [Cronenberg, Die Autotypie S. 118] eine Art natürliche Zurichtung von Druckplatten dadurch zu erzeugen, dass die Emailleschicht in den Lichtern fortgenommen wird [mittels eines „Polierstahles", was in der Praxis kaum möglich sein dürfte], während die Schicht an den dunklen Stellen stehen bleiben soll. Praktische Resultate können hierdurch jedoch nicht erzielt werden, da infolge der äußerst geringen Dicke der Emailleschicht die Niveauunterschiede viel zu gering sind, um Druckunterschiede bewirken zu können.

Nach dem vorliegenden Verfahren können die gewünschten Niveauunterschiede in einer Druckfläche auf zweierlei Weise erzeugt werden.

1. Man bringt ein Zurichterelief, dessen Erhöhungen den Dunkelheiten des Bildes entsprechen, auf die Rückseite der Druckform und setzt Relief und Druckform in einer passenden Presse einem entsprechenden Drucke aus. Die Anordnung muss derart sein, dass der Druck auf der Bildseite der Druckform weich ausgeführt wird, was am besten durch Zwischenlegen einer Anzahl Papierbogen zwischen den Druckdeckel und die Druckform erreicht wird.

Durch die Pressung prägen sich die erhöhten Teile des Zurichtereliefs in die Rückseite der Druckform ein und treiben infolge der weichen Zwischenlage die Druckfläche, d. i. die Bildseite der Druckform, an diesen Stellen in die Höhe.

2. Man verwendet ein Zurichterelief von entgegengesetztem Charakter, wie oben, so dass die erhöhten Teile desselben den Lichtern des Bildes entsprechen. Dieses Zurichterelief wird nun mit der Bildseite der Druckform verbunden und in einer passenden Presse einem entsprechenden Drucke ausgesetzt, in der Anordnung, dass die weichen Zwischenlagen diesmal auf die Rückseite der Druckform kommen, und werden in diesem Falle die den hellen Tönen eines Bildes entsprechenden Partien der Druckfläche tiefer gelegt, wodurch derselbe drucktechnische Effekt erzielt wird, wie durch den Vorgang sub 1.

Die Methoden sub 1 und 2 können auch miteinander kombiniert werden.

Es muss als ein sehr glücklicher Zufall bezeichnet werden, dass gerade diejenigen Materialien, welche in überwiegender Mehrheit für Druckformen verwendet werden, sich in vorzüglicher Weise für diese Prozedur eignen. Zink z. B. hat nämlich die Eigenschaft, schon bei einer geringen Erwärmung von ca. 100 Grad, welche aber noch in keiner Weise seine Strukturverhältnisse schädlich verändert, einen hohen Grad von Duktilität zu bekommen und verbindet damit die merkwürdige Eigenschaft, Formationsänderungen, welche es in dieser Temperatur erlitten hat, in der Kälte beizubehalten. Diese bei verhältnismäßig niederer Temperatur entstehenden und dann bleibenden Formänderungen des Zinkes erleichtern sehr die Manipulationen, die zur Durchführung der Niveauverlegung in eine Zinkdruckform notwendig sind.

Bei anderen für Druckformen verwendeten Materialien wie z. B. Messing oder Kupfer, sind wesentlich höhere Temperaturen nötig, um bleibende Formänderungen zu erzielen und muss daselbst in Beachtung gezogen werden, dass der Körper, aus dem das Zurichterelief besteht, diese Temperaturen ohne Schaden aushält.

Während also sonst in einer Druckform alle Druckelemente in einer Fläche liegen, zeigt eine derartig gepresste Druckform Niveauunterschiede, dergestalt, dass die Schwärzen des Bildes auf der Druckform am höchsten liegen und die Lichter am tiefsten.

Durch diese Verlegung der Niveauunterschiede einer Zurichtung in die Druckform selbst wird erstens die Wirkungsweise der Zurichtung in vollstem Maße erreicht und außerdem noch der hochgewünschte Effekt, dass die Auftragwalzen den tiefer liegenden Lichtern weniger Farbe zuführen, als den höher stehenden übrigen Teilen der Druckform. Außer der damit verbundenen Qualitätsverbesserung sind mit obigem Verfahren auch technische Vorteile verbunden, falls von den Originalklischees, sei es durch Pressung, sei es durch galvanische Abbildung, Duplikatklischees hergestellt werden müssen, indem selbstthätig jede dieser Vervielfältigungen nach einem solchen gepressten Klischee die Zurichtung in sich selbst enthält.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

Am 23. Juni wurde in dem *Deutschen Buchgewerbemuseum* eine Sonder-Ausstellung der Lithographien von *Alexandre Lunois* eröffnet, dessen wirkungsvolle Farbendrucke den Besuchern der Lithographie-Ausstellung noch in Erinnerung sind. Die Ausstellung umfasst mit etwa 90 Einzelblättern und einigen illustrierten Werken den größten Teil der lithographischen Arbeiten des Künstlers, seine ersten Reproduktionsarbeiten in Kreidemanier, seine ersten Versuche (bei denen der Künstler die richtige Verdünnung der Tusche noch nicht getroffen hatte und die deshalb, weil die Tusche zu fett, in den dunklen Partien zu schwarz erscheinen) und seine Meisterwerke in Tuschmanier, seine von afrikanischer Sonne durchglühten Farbendrucke aus Algier und Spanien und die große Reihe der Pariser Gesellschaftsstücke. Es ist das erste Mal, nicht nur in Deutschland, dass Gelegenheit gegeben wird, den Künstler *Lunois* in einer so umfassenden Ausstellung zu studieren und daher hat denn auch die Ausstellung in weiten Kreisen große Beachtung gefunden. Von den ausgestellten Blättern, die sämtlich verkäuflich sind, sind bereits verschiedene erworben worden. Kein Wunder, für diesen Künstler scheint es wirklich in der Lithographie (Kreide oder Tusche) keine technischen Schwierigkeiten zu geben, die er nicht glänzend zu überwinden verstünde. Nur durch eine langjährige Erfahrung konnte eine solche Handfertigkeit erworben werden. Allein auch die reiche Skala der Tongebung, die seinen Darstellungen den höchsten Reiz verleiht, die Feinfühligkeit für die Werte der Farben selbst im bloßen Schwarzdruck und der kaum von andern übertroffene Reichtum der Nuancierung haben seinen Schöpfungen so viel Freunde verschafft. Großes Interesse boten auch die Originalzeichnungen zu Buchschmuck aller Art von *Rudolf & Fia Wille* in *Berlin*, die leider nur kurze Zeit ausgestellt bleiben konnten. Sie verrieten eine reiche Erfindungsgabe und bewiesen, dass die Urheber der Entwürfe eingehende Naturstudien getrieben haben mussten. Nur aus möglichst treuer Wiedergabe der Naturformen bei Vereinfachung der Linienführung kann etwas Ersprießliches für die Kunst herauskommen. Von diesem Gesichtspunkte aus zeigten die ausgestellten Buchschmuckarbeiten entschieden guten Geschmack und ausgebildetes Stilgefühl. Allen gemeinsam war ein feines Verständnis für die Linienführung und ein sicherer Blick für das Abwägen der Massen und die Raumverteilung. Ein Hauptvorzug der Künstler ist ihre Fertigkeit, ihre Ideen in wenigen energisch geführten Linien stets klar und bestimmt zum Ausdruck zu bringen.

Im kleinen Raume rechts vom Eingang und im Sachsenzimmer waren 570 Entwürfe von modernen Fassaden zur Schau gebracht, die aus einem von der Firma *Seemann & Co., Leipzig*, erlassenen Wettbewerbe hervorgegangen sind. Auch diese Ausstellung wurde von Fachleuten und Laien wegen des vielen Interessanten und Beachtenswerten, das sie bot, lebhaft besucht.

Am 14. Juli wurde im Deutschen Buchgewerbehause im Saale rechts vom Eingang die Sonderausstellung des

Prager Künstlers *Emil Orlik* eröffnet und wurde auch bisher trotz der ungünstigen Zeit lebhaft besucht. *Orlik* hat sich durch seine auf Stein gezeichneten Plakate rasch einen Namen gemacht. Hier finden wir ihn auch als geistreichen Radierer, nicht minder geschickten und originellen Holzschneider, überhaupt als gereiften Künstler, der in allen graphischen Kunsttechniken versiert ist. Wenn uns unter den Radierungen die excellente Führung der Nadel — auch der kalten — und die sichere Handhabung des Ätzens, ganz abgesehen von den virtuosen Entwürfen selbst, besonders bestricht, so erregte bei den Holzschnitten besonders die außergewöhnliche Feinheit des malerischen, durch wenige Farbenplatten hervorgebrachten Eindruckes unser lebhaftestes Interesse. Besonders in die Augen fallen die nach japanischen Motiven in japanischer Weise ausgeführten Farbenholzschnitte, die sich denen eines *Hokusai* würdig zur Seite stellen. Nicht zu vergessen sind die geistreichen Exlibris und Buchschmuckarbeiten, die ausnahmslos dem Meister alle Ehre machen.

Im Buchgewerbemuseum sind für einige Tage Zeichnungen für Farbendruck von *Paul Lothar Müller*, betitelt „Am Sonntag", ausgelegt, die einen ganz köstlichen Humor, ein eminentes Verständnis für die Thierformen und die Fähigkeit dieselben in wenig Strichen charakteristisch wiederzugeben verraten.

In der Zeit vom 1. bis 31. August 1901 findet in dem Deutschen Buchgewerbehause eine Ausstellung von Glückwunsch- und Neujahrskarten, sowie Kalendern aller Art statt. Die Teilnahme an dieser Ausstellung ist vollständig kostenlos, jedoch das Recht vorbehalten, einzelne Gegenstände wegen Raummangels oder aus sonstigen Gründen zurücklassen zu dürfen. Interessenten wird von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins gern Näheres mitgeteilt.

Herr Dr. *Jürgen Haupt,* bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Deutschen Buchgewerbemuseum, hat am 1. Juli 1901 seine Thätigkeit aufgegeben, um einem ehrenvollen Rufe als Direktorialassistent am Großherzoglich Hessischen Museum in Darmstadt Folge zu leisten.

Zur Errichtung einer Lehr- und Versuchsanstalt für graphische Künste in München hat der Deutsche Buchgewerbeverein einen einmaligen Beitrag von M. 200 bewilligt, sowie für später eine jährliche Beitragsleistung in Aussicht genommen, falls sich die finanzielle Gestaltung des Vereins in steigender Weise gestalten wird.

Bei der Einweihung des Gutenbergdenkmals in Magdeburg war der Verein durch zwei Herren vertreten; am Denkmal unseres großen Altmeisters wurde ein Kranz niedergelegt.

Herr Zahnarzt Dr. *Seegers* in *Hannover* hat in jahrelanger Arbeit eine Sammlung älterer Buntpapiere zusammengebracht, die in mehr als 11500 Blättern alle Hauptarten vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart zeigt, so die schönen alten Marmorpapiere, ferner Kleistermarmor und einfarbige gespritzte Papiere, sodann die ganze Herstellung von gedrucktem Buntpapier. Diese geschichtlich, wie technisch hochinteressante Sammlung wurde dem Deutschen Buchgewerbeverein zum Ankauf für sein Buchgewerbemuseum angeboten. Leider konnte an eine Erwerbung aus eigenen Mitteln nicht gedacht werden, weshalb sich das Buchgewerbemuseum mit den in Betracht kommenden Interessenten in Verbindung setzte und um Beihilfe zur Erwerbung der Sammlung bat. Die Bitte fand Gehör bei Herrn Kommerzienrat *Max Krause* in *Berlin*, der in großherzigster Weise die Angelegenheit zu seiner eigenen machte und bei den Mitgliedern des Papierindustrievereins und des Vereins der Buntpapierfabrikanten zu Beiträgen aufforderte. Seinen thatkräftigen Bemühungen gelang es, bei 34 Zeichnern bis jetzt den Gesamtbetrag von M. 4150 aufzubringen, so dass zu hoffen ist, der ganze Kaufbetrag werde durch freiwillige Beiträge gedeckt. Bevor aber der Deutsche Buchgewerbeverein noch Nachricht von dem vorgenannten Ergebnis erhalten hatte, musste er sich in aller Schnelle und kurzer Hand entschließen, die Sammlung älterer Buntpapiere sofort für sein Buchgewerbemuseum anzukaufen, da die Gefahr vorlag, dass die Buntpapiere in das Ausland gehen würden. Herr Dr. *Seegers*, dem daran lag, dass die Sammlung der deutschen Industrie erhalten bliebe und in Leipzig zur Aufstellung gelange, ermäßigte den Kaufpreis von M. 6000 auf M. 5500, wofür ihm auch hier Dank gesagt sein muss. Die Sammlung ist nun in den Besitz des Buchgewerbemuseums übergegangen, sie wird den Mitgliedern der obengenannten Vereine stets ohne weiteres zugängig sein, außerdem aber in den größeren Städten Deutschlands zur Schau gelangen. Den Herren aber, die durch Beiträge uns den Ankauf der Sammlung erleichterten, vor allem aber Herrn Kommerzienrat *Max Krause* in *Berlin* jetzt schon herzlichsten Dank. Nach Abschluss der Sammlung wird der Deutsche Buchgewerbeverein an dieser Stelle den einzelnen Herren noch besonders danken.

Der Besuch der Ausstellungen im Deutschen Buchgewerbehause betrug in der Zeit vom 12. Mai bis 31. Dezember 1900 im Ganzen 18757 Personen. Welchen großen Anklang die Ausstellungen, vor allem aber die ständige Maschinen-Ausstellung immer mehr findet, geht daraus hervor, dass der Besuch in dem I. Halbjahr 1901 sich auf 19071 Personen beziffert. Vom Januar 1901 an fanden neben den ständigen Ausstellungen noch folgende größere oder kleinere Ausstellungen statt: Entwickelung der Druckschrift, Drucksachen mit Eckmannschrift, Buchschmuck von *R. Grimm, Leipzig*, Holzschnitte vom 14. bis 18. Jahrhundert, Original-Künstler-Lithographien, Bücher, Druckblätter und Bucheinbände der Reichsdruckerei, ältere Buntpapiere, moderne Bucheinbände von *F. Volkmar*, moderne Bücher und Buchschmuck von *S. Fischer, Berlin*, Buchschmuck von *Th. Th. Heine, München*. Englische, amerikanische und holländische moderne Bucheinbände, Schwarz-Weiß-Ausstellung von *Fischer & Franke, Berlin*, dänische Buchumschläge und Accidenzen, „Alte Meister" Dreifarbendrucke aus dem Verlag von *E. A. Seemann, Leipzig*, Ostermess-Ausstellung, Original-Lithographien von *Alexander Lunois*, Buchschmuck von *Rudolf & Fia Wille, Berlin*, Entwürfe zu modernen Fassaden aus dem Wettbewerbe von *E. A. Seemann, Leipzig*, Arbeiten der *Buchdrucker-Lehranstalt* in *Leipzig* und Gesellenstücke der *Buchbinder-Innung* zu *Leipzig*. Außer der ständigen buchgewerblichen und Maschinen-Ausstellung sohin in sechs Monaten neunzehn größere und kleine Sonder-Ausstellungen, in denen die Angehörigen des *deutschen* Buchgewerbes wohl manche neue Anregungen gefunden haben mögen. Auch für das II. Halbjahr ist eine Reihe interessanter Sonder-Ausstellungen in Vorbereitung.

М. Г.

Неоднократно мы имѣли честь и удовольствіе высылать Вамъ книги и отдѣльные листы нашихъ образцовъ

ШРИФТОВЪ, УКРАШЕНІЙ И МѢДНЫХЪ ИЗДѢЛІЙ;

тѣмъ временемъ наше производство достигло громадныхъ размѣровъ и объемъ нашей главной книги образцовъ, вслѣдствіе постоянныхъ пополненій и новосозданій, увеличился вшестеро.

Хотя мы и не преминули высылать Вамъ всѣ новости немедленно по ихъ выходѣ, можно всетаки предположить, что Вы не имѣете полнаго обзора нашего современнаго производства; въ виду чего мы позволяемъ себѣ предложить Вамъ настоящимъ изданіемъ краткую выдержку тѣхъ нашихъ произведеній, которыя въ типографіяхъ наиболѣе въ употребленіи, предоставляя, кромѣ того, въ Ваше распоряженіе наши главныя книги образцовъ.

Какъ Вамъ извѣстно, мы непрестанно прилагаемъ всѣ наши старанія къ доставленію нашимъ почтеннымъ заказчикамъ новостей высшаго совершенства, достижимаго на поприщѣ искусства рѣзьбы шрифтовъ и стоящей на высокой ступени развитія фабрикаціи мѣдныхъ линеекъ.

Работая рука въ руку съ берлинск. фирмой Г. БЕРТГОЛЬДЪ, пользующейся славой и всемірной извѣстностью въ средѣ труженниковъ печатнаго дѣла и давшей основаніе нашему самостоятельному петербургск. дому, мы имѣемъ возможность доставлять произведенія представляющія наилучшее по отношенію изящества доброкачественности и цѣлесообразности.

RUSSISCHE AUSGABE DER LATEINISCH VON

H. BERTHOLD, A.-G., BERLIN ❁ BAUER & CO., STUTTGART.





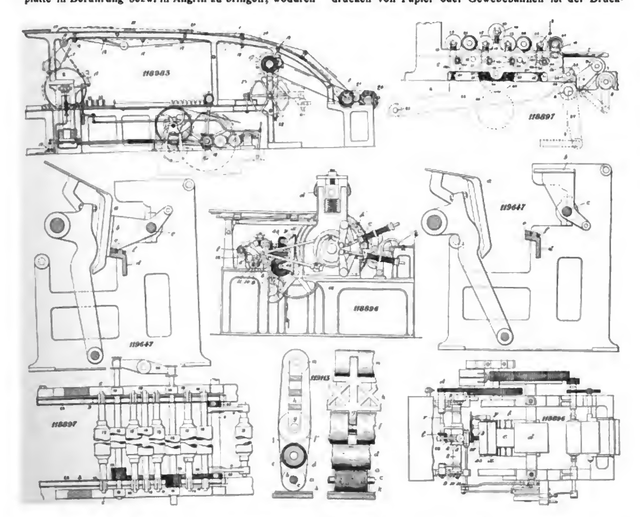
Lithographie u. Druck von
EDLER & KRISCHE, HANNOVER.

zum „Archiv für Buchgewerbe".

Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin SW.

DEUTSCHE Patente. Nr. 118896. Verstellbare Wischvorrichtung für Stahldruckpressen, *Eugene Semple, Bradford* in *Brooklyn*. An der verstellbaren Wischvorrichtung für Stahldruckpressen ist die Wischvorrichtung zur Einstellung in winkelige Lagen zur Druckplatte um einen festen Punkt drehbar angeordnet, zum Zwecke, den Wischrahmen bezw. das Wischband nur in einer Linie außerhalb der Drehungsachse der Wischvorrichtung mit der Druckplatte in Berührung bezw. in Angriff zu bringen, wodurch bei der Drehung des Wischrahmens an der Berührungsstelle, nach Art der Handwischarbeit, gleichmäßige Kreise auf der Druckplatte beschrieben werden und ein gründliches Reinigen derselben bewirkt wird.



Nr. 118897. Farbvorrichtung für Cylinderschnellpressen mit Tischfärbung. The *Printing Machinery Co. Ltd.* in *London*. An der Farbvorrichtung für Cylinderschnellpressen kommen die Tischfarbwalzen ununterbrochen während ihrer Arbeitsbewegung, hier aber, da sie in einem mit der Bewegung des Bettes übereinstimmenden Sinne umlaufen, nur während einer Hublänge mit dem Farbtische in Berührung. Der Farbtisch und die mit diesem vereinigten Verteilerwalzen sind in einem auf und ab bewegbaren Rahmen angeordnet. Der Farbtisch kann auf und ab bewegt werden, um die Berührung mit den Tischfarbwalzen nur während des einen Hubes herzustellen.

Nr. 118983. Cylinderdruckmaschine zum Bedrucken von Papier oder Gewebebahnen, *Société Parisienne D'Impressions* in *Paris*. An der Cylinderdruckmaschine zum Bedrucken von Papier oder Gewebebahnen ist der Druckcylinder mit zwei pneumatischen Haltevorrichtungen versehen, welche derart abwechselnd in und außer Verbindung mit einem Vakuumraum gebracht werden, dass zu jeder Zeit mindestens eine derselben saugend auf die um den Cylinder herumgeführte, zu bedruckende Bahn einwirkt.

Nr. 119113. Gegendruckfundament für Buchdruckerpressen, *Melwin Linwood Severey* in *Arlington Heights.* (Mass. V. St. A.) An dem Gegendruckfundament für Buchdruckerpressen, bei welchem der mit der Druckfläche in Berührung kommende Gegendruckcylinder aus, von einander unabhängigen, schmalen, unelastischen, rundlau-

fenden Bestandteilen, wie z. B. Scheiben *a* besteht, stützen sich diese Bestandteile gegen einen elastischen Cylinder *e* bezw. *J*, bezw. *P*, bezw. *r*, *u* und üben dadurch einen stets gleichmäßigen Druck auf die Druckfläche aus. Die rundlaufenden Bestandteile des Gegendruckcylinders sind, wie z. B. Scheiben *a*, centrisch gebohrt und über eine Welle *c* von elliptischem Querschnitt gestreift, wobei der größere Durchmesser der Ellipse wagerecht liegt, das Ganze zu dem Zweck, den rundlaufenden Bestandteilen eine Bewegung in senkrechter Richtung zu geben. Ein Ausbiegen und Nachgeben des elastischen Cylinders *e* wird dadurch verhindert, dass unelastische Gegenwalzen *f* vorgelagert sind, wobei der Gitterträger *h* für diese Walzen gleichzeitig mit Leitwalzen *m* für den endlosen Abziehbogen ausgestattet sein kann.

Nr. 119647. Tiegeldruckpresse mit schwingendem Tiegel und Fundament, *Fred. Waite* in *Otley* of the *Lindens* (England. Bei der Tiegeldruckpresse mit schwingendem Tiegel und Fundament wird die Druckstellung des Tiegels durch einen mittels Schraube einstellbaren Anschlag, gegen welchen sich die hintere Kante des Tiegels legt, gesichert.

Verzeichnis von Personen und Firmen,
die im Juni 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

E. Wellbrock, Leipzig: Drucksachen und Plakate des Norddeutschen Lloyd in Bremen (durch Herrn *J. Weber*). — *Victor Hornyansky, Budapest:* Magyarország a Parisi-Világkiállitáson 1900. — *Künstlerkolonie, Darmstadt*, Ausstellungsdrucksachen (Hauptkatalog und 7 Hefte). — *Fr. Eug. Köhler, Gera-Untermhaus:* Naumann: Naturgeschichte der Vögel, 4. Band. — *Berliner Secession:* Plakat. — *Alphons Dürr, Leipzig:* Sämtliche in der Bibliothek nicht vorhandene Verlagswerke (42 Bände, 113 Kunstblätter). — *Gustav Schmidt, Berlin:* Löscher: Leitfaden der Landschaftsphotographie; Hesdörffer: Die schönsten Stauden. — *Milos'ke Etablissement, Odense:* Eine reiche Sammlung von Drucksachen, Plakaten und Büchern. — Prof. *Halm, München:* Börckel: Hessenlands Huldigung und 3 Gelegenheitsblätter. — *F. Raabe's Nachf., Königsberg:* Ein Bogen altes Buntpapier. — *Hesse & Becker, Leipzig:* 2 Titelblätter (Farbenskala). — *K. k. graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Wien:* Statut. — *Typographischer Verein Concordia, Köln:* Bericht über die Vereinsjahre 1898, 1899, 1900. Festschrift zum 25jährigen Jubiläum. — *Sonnenschein & Co., London:* 6 Bde. — *G. P. Putnams Sons, London:* 7 Bde. — *Art Reproductions Co., London:* 1 Bd. 2 Kunstblätter. — *Williams & Norgate, London:* 8 Bde. — *D. Nutt, London:* 35 Bde. — *J. M. Dent & Co., London:* 28 Bde. — *Shanks & Sons, London:* 1 Bd. — *F. Fisher Unwin, London:* 1 Bd. — *Miller & Richard, London:* 1 Bd. — *Haddon & Co., London:* 1 Bd. — *Hynson & Son, London:* Papierproben. — *W. & A. K. Johnston Ltd., London:* 4 Bde. — *Lucien Layns, Paris:* La librairie à l'exposition universelle 1900. — *Graphische Gesellschaft Union, Prag:* Eine Lithographie nach Jennewein. — *Joh. Weber, Leipzig:* 1 Holzschnitt nach Leighton. — *Greiner & Pfeiffer, Stuttgart:* Posthandbuch 1901. — *J. Mäser, Leipzig:* Mäser-Westram: Der Titelsatz. — *Robert Wapler, Magdeburg:* Fest-Programm. — *Schweizerischer Buchhändler-Verein, Zürich:* Satzungen und Übereinkunft. — Dr. *Josef Mantuani, Wien:* Mantuani: Der Beginn des Notendruckes. — *D. Berthold, Berlin; The Caxton Type foundry, London,* Druckproben.

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Am 17. Juni fand in der *Berliner Typographischen Gesellschaft* eine lebhafte Debatte statt über den Vortrag des Herrn *Spieß*, Mitinhabers der Firma *Meisenbach, Riffarth & Co.*, den derselbe am 4. Juni in den Geschäftsräumen der genannten Firma zu *Schöneberg* bei *Berlin W.* über Dr. *E. Alberts Reliefklischee* vor einer stark besuchten Versammlung gehalten hatte. Herr *Spieß* leitete die Diskussion mit einigen, seinen Vortrag noch einmal ganz kurz zusammenfassenden Ausführungen ein, an die sodann Herr Kommerzienrat *Büxenstein* die Erläuterungen eines in der Druckerei seiner Firma vorgenommenen ausgedehnten Versuches knüpfte. Wie den Vortrag des Herrn *Spieß*, so habe ich auch die außerordentlich instruktiven Ausführungen des Herrn *Büxenstein* in einem besonderen Artikel behandelt, kann mich also an dieser Stelle weiterer Bemerkungen darüber enthalten. — Bezüglich der Berliner *Buchgewerbesaal*-Angelegenheit konnte der Vorstand mitteilen, dass bereits 2500 M. jährlich fest gezeichnet seien, jedoch wären die Bemühungen des niedergesetzten Ausschusses nach einem geeigneten Raum bis jetzt ohne Erfolg geblieben. Bei dieser Gelegenheit weist Herr Kommerzienrat *Büxenstein* darauf hin, dass nach dem Beitritt des Deutschen Buchgewerbevereins und nach den inzwischen abgegebenen Beitragszusicherungen einiger anderen Berliner graphischen Vereinigungen die vorliegende Angelegenheit doch nicht mehr allein Sache der Typographischen Gesellschaft sei; er würde es deshalb für richtig halten, dass der seiner Zeit niedergesetzte Ausschuss in anderer Weise zusammengesetzt wird oder aber sich aus Mitgliedern der Beiträge leistenden Vereinigungen ergänze.

Der Vorstand verschloss sich der Berechtigung einer solchen Forderung nicht und wird daher den Ausschuss in der angedeuteten Weise ergänzen. hn.

Berlin. Im hiesigen „*Verein für deutsches Kunstgewerbe*", dem auch eine ganze Reihe namhafter Berufsgenossen angehört, hielt kürzlich Herr Dr. *Loubier* einen inhaltreichen Vortrag über *moderne Einbände für Verlagswerke*. In seinen einleitenden Ausführungen wies der Vortragende auf die Wechselbeziehungen hin, die zwischen der Bestimmung und dem Inhalt des Buches einerseits und der Gestaltung und Ausführung des Einbandes andererseits beständen, wobei besonders im frühen Mittelalter der oft unschätzbare Wert und erhebliche Umfang der Bibelhandschriften und Messbücher bestimmend auf die künstlerische Behandlung der Einbände einwirkten. So bildeten die für die in oft jahrzehntelanger mühevoller Arbeit entstandenen, in künstlerischer Vollendung geschriebenen und ausgemalten Pergamentfolianten bestimmten Einbände starke Holzdeckel, welche mit dünnen Goldplatten, Elfenbein und Edelsteinen ausgelegt wurden. Diese Arbeiten gaben der Entwickelung der kirchlichen Kleinkunst in den Klöstern eine gewisse Richtung, die aber wiederum verflachte, als die Entstehung und das Wachstum der Universitäten das Bedürfnis nach Büchern erheblich steigerte. Deshalb ging man bald bei den Büchern geringeren Wertes zur Benutzung des Leders für den Einband über, das auch noch für die ersten Druckwerke in Anwendung kam und in der mannigfachsten Weise durch Prägungen und Pressungen verziert wurde. Für die kleineren Formate wurde besonders im 16. Jahrhundert das Schweinsleder mit allerlei Ornamenten geschmückt verwendet, während das 17. Jahrhundert den vollkommen glatten Schweinsleder-Einband vorzog. Die darauf folgende Zeit brachte den Halbfranzband und die Cartonnage in Anwendung, denen sich dann im verflossenen Jahrhundert der Leinwand-Einband anschloss. Die Veranlassung zur Anwendung dieser billigeren Art des Einbandes war das Herabgehen der Verkaufspreise für die Bücher selbst, und zwar war es besonders England, das schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts den Leinwandband allgemein einführte. Als Vorläufer der modernen Masseneinbände bezeichnete Herr Dr. *Loubier* die Arbeiten des *Anton Koberger* in Nürnberg, dessen Buchdeckel in Kalbleder mit Blindpressung ausgeführt waren und als Ornament einen aufstrebenden Greif in einer Rautenumrahmung trugen. In gleicher Weise wirkten *Erhardt Grapolt* in Augsburg und später noch *Pasdeloup*, der Hofbuchbinder Ludwigs XV. von Frankreich, der die für den König bestimmten Folioeinbände durch Pressung mit zehn zu einem Muster zusammengesetzten Prägestempeln verzierte und zwar in Gold auf rotem Leder. Indem Herr Dr. *Loubier* nunmehr die Technik der modernen Masseneinbände besprach, wies er darauf hin, dass durch die Verteilung der Einrichtungskosten für das Dessin des Einbandes auf eine große Zahl von Einzeleinbänden der Verleger in der Lage sei, zur Herstellung des Entwurfes geeignete künstlerische Kräfte heranzuziehen. Allerdings sei der heutige Büchermarkt noch nicht frei von Erzeugnissen zweifelhafter Art, bei denen die Ausführung des Motivs oft mehr die Geschicklichkeit des Buchbinders erkennen lasse, als sie die Gestaltungskraft eines geläuterten Geschmacks zeige; doch sei auch auf diesem Gebiete, ähnlich wie bei der Druckausstattung, der Einfluss gereifter Künstler zu erkennen. Als solche Künstler seien zu nennen: In England *Ruskin*, *Morris*, *Walter Crane*, *Bell* und *Haußmann*; in Dänemark *Tegner*, *Larsen*, *Heymann* und *Frölich*, die besonders für den *Küster*schen Verlag in Kopenhagen arbeiten; in Holland ist es *van de Velde*; in Deutschland besonders *Klinger*, *Lechler*, *L. v. Hoffmann*, *Beck* u. s. w., deren Erzeugnisse den Unternehmungen von *S. Fischer* und *Fontane* in Berlin, *Cotta* in Stuttgart, *Teubner* und *Sperling* in Leipzig u. a. m. zu gute kommen. — Unterstützt wurde der Vortrag durch eine reiche Auswahl ganz vortrefflicher Einbände aus den Beständen des Kunstgewerbemuseums und durch neuere Erzeugnisse der beiden Berliner Firmen *Collin* und *Lüderitz & Brauer*. — Aus der Debatte, die sich dem Vortrage anschloss, will ich nur noch die Ausführungen des Hofbuchbindermeisters *Franz Vogt* kurz hervorheben, der auf die oft ganz verunglückte Ausführung der Verzierungen des Buchrückens aufmerksam machte, und zwar bezüglich der Schrift sowohl, als auch des Ornaments. Es ist ja zuzugeben, dass die meistens sehr beschränkte Fläche außerordentliche Schwierigkeiten darbiete, doch sei anzustreben, dass gerade deshalb der Buchrücken gegenüber den beiden Deckelflächen nicht zurücktrete, die harmonische Wirkung des ganzen Einbandes würde dadurch nur gehoben. hn.

Leipzig. In der Sitzung vom 27. März d. J. der *Typographischen Gesellschaft* referierte Herr *H. Schwarz* über den vor kurzem erschienenen neunten Band des Musteraustausches. Nach einer kurzen historischen Erläuterung und einigen statistischen Hinweisen über die Entwickelung des Unternehmens erfolgte eine eingehende Besprechung des Werkes selbst. Dabei wurde etwa folgendes, auch für weitere Kreise Bemerkenswerte ausgeführt: Seit 1893 findet ein auffallender Rückgang der Teilnehmerzahl am Austausch statt, der vorliegende neunte Band weist nur 172 Beiträge von ca. 130 Firmen auf. Diese Thatsache drängt die Frage in den Vordergrund, ob der Musteraustausch noch eine Existenzberechtigung hat oder nicht. Es würde außerordentlich zu bedauern sein, wenn es den jetzigen Unternehmern, dem Deutschen Buchgewerbeverein, die für die Herausgeber der ferneren Bände ganz neue Gesichtspunkte aufzustellen das Bestreben haben, nicht gelingen würde, die Bände umfangreicher zu gestalten und das ganze vom idealen Standpunkte gewiss zu unterstützende Unternehmen zu erhalten. Die Typographischen Gesellschaften sind mit dem Unternehmen des Musteraustausches in gewisser Beziehung enger verknüpft, als es den Anschein hat, denn außer den Teilnehmern am Austausch resp. den Beitragenden, ferner wenigen Bibliotheken und Fachschulen, sind es in der Hauptsache diese graphischen Körperschaften, die dem ganzen Wesen des Austausches, insbesondere aber dem Inhalte der Bände von der technischen Seite aus die entsprechende Würdigung und Aufmerksamkeit angedeihen ließen. In diesen Kreisen dürfte der Austausch auch fast ausschließlich eine gewisse erzieherische Wirkung ausgeübt haben und noch ausüben, indem dort von berufenen Fachmännern eine kritische Besprechung der einzelnen Blätter erfolgt und dabei auf die Mängel sowohl wie auf die Vorzüge einzelner Blätter entsprechend hingewiesen wird, also eine Verarbeitung des ganzen Inhaltes stattfindet. Von den vorgenannten Vereinigungen hat insbesondere die Leipziger seit Jahren auch die organisatorische Seite des Unternehmens im Auge

behalten und zu verschiedenen Zeitpunkten ihre Vorschläge in Vorträgen gemacht und Anregungen zur Ausgestaltung gegeben.

Die *Leipziger Typographische Gesellschaft* hat bereits 1893 einen zweijährigen Erscheinungsmodus angeregt, der dann im Jahre 1895 durchgeführt wurde. Bei späterem Anlasse wurden dann, anlässlich der Beschränkung der Möglichkeit zur Teilnahme, resp. bei der Verschärfung des Reklameparagraphen, eine Anzahl für das gedeihliche Fortbestehen des Unternehmens nicht unwichtiger Fragen berührt, die auch heute noch volle Beachtung verdienen; es sei darum auf dieselben zurückgegriffen und das Hauptsächlichste davon wiedergegeben. In einem damaligen Vortrage hieß es u. a.:

1. *Entspricht der Musteraustausch in seiner jetzigen Gestalt und Zusammensetzung den Anforderungen und Erwartungen, die man an ihn stellt, resp. ist er das geworden was sich die Gründer und Teilnehmer von ihm versprachen?*

Man kann nicht zögern zu behaupten, dass der Gedanke der Errichtung eines „*Muster*"austausches ein idealer ist und bei dessen sachverständiger Durchführung die einzelnen Bände Marksteine der Graphik werden müssen. Die (1895) vorhandenen 7 deutschen Bände umfassen eine ganz außerordentliche Arbeitsleistung in technischer wie auch geistig-schöpferischer Hinsicht, ungeachtet der Opfer an Mühe und Geld, die mit der Herstellung der Beiträge verknüpft waren. Der Austausch soll einesteils eine Sammlung mustergültiger Arbeiten sein, anderseits soll er aber wieder ein Spiegelbild geben, von dem durchschnittlichen Stande der Graphik überhaupt. Inwieweit eine Verschmelzung dieser beiden Gesichtspunkte möglich ist, dies festzustellen ist nicht leicht, berechtigt ist aber sicherlich das eine ebenso wie das andere. Der Austausch soll auch international sein — wie die Kunst —, dies ist er aber (1895) noch keineswegs. Es fehlt Amerika mit seinen charakteristischen Reklamedrucken, schönen Autotypien, England mit seinen vollkommenen Buchseiten, Frankreich mit seinen prächtigen Farbendrucken, Dänemark, Holland u. a. Es scheint schwer zu halten, die Anstalten dieser Länder heranzuziehen, aber die Eigenart des Unternehmens bedingt die Mitwirkung der ausländischen Graphik, sollen die Bände nicht ein spezifisch deutsches Gepräge erhalten. — Die Gesamtbeteiligung ist nicht groß genug. Was will es sagen, wenn von den mehreren tausend Druckereien Deutschlands — um nur von diesen zu sprechen — nur durchschnittlich 200 sich am Unternehmen beteiligen. Die zulässige Gesamtsumme müsste wenigstens erreicht werden (1895: 400). Dann wäre das Gesamtbild des Inhalts der Bände schon ein anderes. Der Ausschluss einzelner Branchen — etwa der Farbenfabriken — von der Beteiligung ist nicht gutzuheißen, es muss *jedermann* freistehen, einen *guten* Beitrag zu liefern.

2. *Wäre es nicht vorteilhaft, wenn sich mehr als bisher Faktore, Gehilfen und Lehrlinge am Austausche beteiligten?*

Diese Frage ist von der *Typographischen Gesellschaft* schon in früheren Jahren (1890) berührt worden und auch heute noch in gewissem Sinne zu bejahen, wenn auch vorläufig undurchführbar. Es wird in Deutschland im Gegensatz zu Amerika und Frankreich mit besonderer Ängstlichkeit vermieden, dass der Gehilfe oder Lehrling, die Schöpfer einer Arbeit, durch Namenaufdruck auf derselben zur Geltung kommen, vermutlich in der Annahme, dass eine solche Bekanntgabe des Personals einen Stellenwechsel fördern könnte. Die erheblichen finanziellen Opfer für eigene Beiträge selbst zu tragen ist den Angestellten aber nicht möglich."

3. *Wem nützt der Austausch und wie kann er nützen?*

„Eine große Anzahl der jährlich verbreiteten Bände bringt keinen Nutzen, denn viele derselben wandern nach oberflächlicher Durchblätterung des Inhaltes in die Privatbibliotheken, die durch die Bände lediglich eine umfängliche Bereicherung erfahren. Um diese Exemplare ist es schade, in den Händen des Setzer- oder Druckerpersonals würde der Nutzen zum hundertfachen für den Besitzer werden, und darum muss fortdauernd die Forderung gestellt werden, dass den Angestellten, den wirklich Schaffenden, die Bände zum Studium und zur Verwertung bei der Arbeit übergeben werden resp. zur Verfügung stehen. Das Lesen subjektiver Kritiken nützt keinem etwas, am wenigsten aber denen, die die Beiträge nicht zu Gesicht bekommen.

4. *Ist es gut, dass der Austausch in zweijährigen Abständen erscheint?*

Sicherlich, denn wohin soll es führen, wenn ein Band dem andern gleicht wie ein Ei dem andern und zuletzt die Durchsicht nur langweilt. Auch sind die Opfer für jährliche Beiträge zu groß, die Zeit für das sachgemäße Studium der Bände zu kurz."

Der Hauptinhalt vorstehender älterer Ausführungen hat auch heute noch volle Berechtigung, und es äußert sich darin das Interesse, das die *Typographische Gesellschaft* dem Unternehmen jederzeit entgegenbrachte. Inzwischen sind wieder 6 Jahre verstrichen, es hat sich manches geändert und auch hinsichtlich des Musteraustausches könnte man heute neue Betrachtungen anstellen. Es soll aber davon Abstand genommen werden, da das Unternehmen jetzt in ganz andere Hände, in die des Deutschen Buchgewerbe-Vereins übergegangen ist. Derselbe wird das Ganze, wie aus dem Vorwort zum 9. Bande hervorgeht, mehr von der künstlerischen Seite anfassen und damit vermutlich einen Zug in die Bände bringen, der von den Vorgängern, die die technische Seite in den Vordergrund stellten, wohl weniger beabsichtigt war. In der Hauptsache wurden die bisherigen Bände nach der technischen Seite hin geprüft und bewertet, es dürfte daneben die stärkere Betonung des Künstlerischen in den Beiträgen auch ein anderes Gesamtbild des Inhaltes zeitigen. — Der vorstehende Umstand entkräftet die vor kurzem zum Ausdruck gekommene Anschauung der *Berliner Typographischen Gesellschaft*, dass sich das Unternehmen des Austausches überlebt habe. Es ist den jetzigen Unternehmern durch andere Aufgaben leider unmöglich gewesen, den 9. Band so zu gestalten, wie es die *Leipziger Typographische Gesellschaft* im Jahre 1898 in einem Kommissionsberichte vorgeschlagen hatte, d. h. in erweiterter Form an Stelle der von der Berliner Typographischen Gesellschaft in Aussicht genommenen Herausgabe eines sog. Jahrhundertwerks. Es ist sehr zu bedauern, dass der damalige Vorschlag, aus den im Vorwort des 9. Bandes angeführten Gründen nicht zur Durchführung kam, denn es hätte eine Blattsammlung, wie sie ein stärkerer Band des Musteraustausches verkörpert, eine in der deutschen buchgewerblichen Abteilung der Pariser Weltausstellung unstreitig vorhanden gewesene Lücke auf das vorzüglichste ausgefüllt und dort auch ein

Bild von der in Deutschland und den anderen Staaten vor allen Dingen technisch so hoch entwickelten buchgewerblichen Kleinkunst gegeben.

Nach der Auffassung des diesjährigen Referenten der Berliner Typographischen Gesellschaft soll das Unternehmen des Musteraustausches nicht mehr existenzberechtigt sein und besonders durch die mit zahlreichen Beilagen angefüllten Fachblätter wertlos gemacht werden. Inwieweit das zutrifft, mag hier unerörtert bleiben, jedenfalls darf man aber sagen, dass das Konglomerat von Satz-, Druck- und Reklamebeilagen, wie es leider von mehreren Fachzeitschriften geboten wird, ein ziemlich fragwürdiger Ersatz für den abwechselungsreichen und gediegenen Inhalt des Musteraustausches bildet. Nach dieser Richtung hin bedarf es dringend der Remedur bei einzelnen Fachblättern, die aber mangels genügenden finanziellen Rückgrates ausbleiben dürfte. Dass der Deutsche Buchgewerbe-Verein alle Anstrengungen wird machen müssen und auf neue Ideen zu sinnen haben wird, wenn er den Musteraustausch für die Dauer will lebensfähig erhalten, darüber ist sich jeder klar, der die vorliegenden 9 Bände genau kennt und der sich bewusst ist, welcher unaufhörlichen Rührigkeit des Ausschusses es stets bedurfte, um die erforderliche Anzahl Blätter des Austausches zusammenzubringen. Dass diese Rührigkeit aber entfaltet werden wird, davon giebt der vorliegende neunte Band, dessen rechtzeitiges Zustandekommen durch die s. Z. erfolgte Verlegung nach Stuttgart beeinträchtigt wurde, schon den Beweis. Der 9. Band enthält bereits eine große Anzahl schöner und mustergültiger Blätter. Dieselben wurden im „Archiv" bereits von anderer Seite einer sachgemäßen Besprechung unterzogen und mögen hier nur noch einige Andeutungen gegeben sein, nach welcher Richtung hin der Austausch besonderes Interesse erregen muss und von keinem anderen Unternehmen übertroffen werden dürfte.

Da haben wir z. B. beim Herausgreifen der illustrativen Blätter aus dem letzten Bande eine außerordentlich interessante, sich von selbst ergebende Nebeneinanderstellung fast aller Druckverfahren: Tiefdruck, Flachdruck, Hochdruck. Neben Heliogravüre, Kupfer- und Stahlstich sehen wir Lichtdruck, Lithographie, Algraphie vertreten, der Ein- und Mehrfarben-Holzschnitt tritt ebenso wie die Autotypie in Kunstblättern erster Ordnung auf. Der typographische Farbendruck von hochgeätzten Druckplatten, wie er heute durch den Zwei-, Drei-, Vier- bis Zehnfarbendruck ausgeübt wird, ist im Austausch vertreten. Welch lehrreiches Material bieten schon diese zumeist aus Staats- und ersten Privatanstalten stammenden Blätter! Welches Fachblatt vermag eine solche Sammlung seinen Abonnenten zu bieten! Der 9. Band enthält auch eine große Zahl mustergültiger Accidenzdrucke, in der Vorführung schöner Buchseiten liegt noch eine dankbare Aufgabe für die demnächstigen Teilnehmer. — Ob auf anderem Wege, als dem der bisherigen freien Beteiligung bessere Resultate zu erzielen sein würden, muss dahingestellt bleiben, jedenfalls kann man aus dem verbrauchten Mittel der Preisausschreiben wenig Ersprießliches erhoffen. Eine energische Initiative und Heranziehung tüchtiger Firmen zur Teilnahme dürften genügen, um den Band umfänglich und qualitativ zeitgemäß zu gestalten, d. h. eine Sammlung mustergültiger Arbeiten, die ein Spiegelbild der Leistungsfähigkeit deutscher Graphik geben, entstehen zu lassen.

Dem Deutschen Buchdrucker-Verein gebührt für seine unermüdliche Thätigkeit um das Zustandekommen der ersten acht Bände vollste Anerkennung und der Dank der Fachwelt. Es ist begreiflich, dass der Deutsche Buchdrucker-Verein, dessen Programm mehr und mehr gewerblich-soziale Fragen zu umfassen hat, das Unternehmen in die Hände des Deutschen Buchgewerbe-Vereins legte. Mit diesem Herausgeberwechsel ist aber sicherlich auch, wie bereits oben angedeutet, eine wesentliche Ausgestaltung des ganzen Unternehmens verknüpft, die um so vollkommener und nutzbringender sein wird, je mehr sich das Verständnis für gute Druckausstattung ausbreitet. Es mag darum auch der Hoffnung Ausdruck gegeben sein, dass es gelingen möge, den zehnten Band zu einer denkbar vollkommen und abwechselungsreichen Sammlung guter Druckerzeugnisse und zwar nicht bloß Deutschlands zu gestalten, die unstreitig ebenso wie die bisherigen Bände nicht nur mannigfache Anregung und Belehrung geben wird, sondern auch den Stand der Graphik zu charakterisieren vortrefflich geeignet ist.

An den Vortrag schloss sich eine lebhafte Diskussion, bei der hauptsächlich die Frage der Zweckmäßigkeit von Preisausschreiben Besprechung fand. Es wurden für die Verallgemeinerung des Austausches verschiedene Vorschläge gemacht, man konnte sich mit denselben aber nicht befreunden. Insbesondere wurden die Schattenseiten der Preisausschreiben ventilliert und deren Wert angezweifelt. -s-.

München. In der letzten gut besuchten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* referierte Herr *Hermann Röder*, Stempelschneider der Schriftgießerei *E. J. Genzsch*, über *die Herstellung von Stempeln und Originalen für Buchdrucktypen*. Nach kurzer Darstellung der Entwickelung der früher von den Schriftgießern selbst ausgeübten Stempelschneidekunst zum selbständigen Handwerk schilderte Redner in anschaulicher Weise den Arbeitsvorgang bei der Herstellung von Stahlstempeln, von der Übertragung der Zeichnung an bis zum Härten und Einprägen des fertigen Stempels. In gleicher Weise wurde auch die Bearbeitung der für Schriften und Ornamente größeren Grades gebräuchlichen Originale aus Schriftzeug behandelt, von welchen Matrizen auf galvanischem Wege gewonnen werden. Auch die Besonderheiten der Arbeitsweise an der Bohrmaschine und an der neuen Stempelgraviermaschine fanden Erwähnung; insbesondere wurde die von letzterer Maschine mit ihrer zunehmenden Einführung in Deutschland für den Stempelschneider zu erwartende Konkurrenz gewürdigt. Mit einer Auseinandersetzung über das Musterschutzgesetz in seiner Anwendung für Schriftgießerei-Erzeugnisse und der Schutzlosigkeit der letzteren gegenüber den von einigen sogenannten Hausgießereien geübten Praktiken wurden die Ausführungen geschlossen, die deshalb von großem Interesse waren, weil sie eine Materie behandelten, über welche in Buchdruckerkreisen noch vielfach sehr unklare Vorstellungen zu finden sind.



Schriftgießerei-Neuheiten.

● Eine äußerst praktische Neuheit, welche in keiner Druckerei fehlen sollte, bilden die hierselbst dargestellten „Einhängefächer für Schriftkästen" von *Schelter & Giesecke* in *Leipzig*. Es sind das kleine Typen-Behälter, welche auf die Querleisten der Schriftkasten aufgeklemmt werden können und zur Aufnahme besonderer im Schriftkasten sonst



nicht vertretener Buchstaben, wie fremdländischer Accente, mathematischer und anderer Zeichen und dergleichen mehr dienen. Der Setzer hat die besonderen Schriftzeichen dann gleich zur Hand und spart so Zeit und Mühe.

● Die allgemeine Beliebtheit, welche die geschwungene Linie unter verschiedenen Bezeichnungen bis jetzt in Buchdruckerkreisen erfahren hat, veranlasste die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* neben ihrem Ziermaterial Serie 96 „Secession" und Secessions-Einfassung Serie 100, noch Moderne Linien-Ornamente Serie 101, die in drei Sortimente geteilt, zu schaffen. Wie aus den hier abgebildeten Figuren ersichtlich, bieten dieselben neben angenehmen Formen eine vielseitige Verwendbarkeit. Die Figuren sind auf das Genaueste systematisch gegossen, haben passende Anschlüsse und es erfordert daher ihre Zusammensetzung nur den denkbar geringsten Aufwand an Satzzeit.

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● Die xylographische Kunstanstalt von *Köhler & Lippmann* in *Braunschweig* hat uns mit einem in bekannt vornehmer Weise bei *A. Wohlfeld* in *Magdeburg* gedruckten Musterbuch von Holzschnitten erfreut, das sich ganz besonders durch die Qualität des Gebotenen auszeichnet. Der Nachfrage entsprechend enthält es meist technische Illustrationen, deren vorzügliche Ausführung durch den feinen zum Teil farbigen Druck voll zur Geltung kommt.

● Von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* erhielten wir sechs verschiedene auf der *Windsbraut* hergestellte großartige *Muster-Drucke* zugesandt, welche für die Leistungsfähigkeit dieser Schnellpresse gewiss ein beredtes Zeugnis ablegen, zugleich aber auch als Erzeugnisse dieser Kunstanstalt, aus welcher die Druckplatten hervorgegangen sind, sich darstellen, welche die höchste Anerkennung verdienen. Als besonders schlagender Beweis für die Leistungsfähigkeit der „Windsbraut"-Schnellpresse sind die aus den einzelnen Musterdrucken ersichtlichen hohen Druckgeschwindigkeiten anzusehen, mit denen der Druck der letzteren erfolgt ist, sowie das genaue Register, welches trotzdem die Dreifarbendrucke aufweisen. Das Epitheton „großartig" wird auch durch das große Format der Kunstblätter (48:36, 52:36 Bildfläche), welches die Schwierigkeit der Herstellung wie des Druckes wesentlich vermehrt, vollauf gerechtfertigt. Dieselben stellen dar „Minerva medica" (Halbton- und Strichätzung), Dampfer „Fürst Bismarck" (Kreuzraster- und Umdruckätzung), 2 Porträts nach photogr. Aufnahmen (Halbtonätzung), sowie drei Reproduktionen von Malereien und Naturaufnahmen orientalischer Teppiche in Dreifarbendruck. Gerade jetzt bei den Bestrebungen die Kunst als Volksbildungsmittel energisch heranzuziehen, dürften diese Verfahren, von welchen uns die erwähnten Musterblätter höchst prägnante Proben geben, eine bedeutende Rolle spielen.

● Der *Deutsche Photographen-Verein* hat mit dem Fest seines 25jährigen Bestehens (12. bis 16. August d. Js. in *Weimar*) eine *Ausstellung photographischer Erzeugnisse und Gebrauchsgegenstände* verbunden, für welche die Räume der Baugewerkeschule überlassen worden sind. Das großherzogliche Ministerium hat vier silberne und acht bronzene

Staatsmedaillen und einen Geldbeitrag zur Verfügung gestellt. Weitere namhafte Geldpreise sind von Freunden und Gönnern des Vereins gestiftet worden. Auskunft erteilt der Vorsitzende des Deutschen Photographenvereins, *H. K. Schwier* in *Weimar*.

● *Katalog 27. Bilderhandschriften und illustrierte Bücher.* Mit 97 Abbildungen und 12 Lichtdrucktafeln. *München, Jacques Rosenthal.* Die Zeiten, dass Antiquariatskataloge nur ephemeren Wert hatten, sind vorbei. Wenn auch ihre Bestimmung leider die ist, das Ihrige zu thun, die betr. Bibliothek möglichst nach allen vier Windrichtungen zu zerstreuen, schon wegen ihrer sorgfältigen bibliographischen Bearbeitung, der ihnen beigegebenen Faksimiles verdienen sie eine dauernde Würdigung. Im vorliegenden Kataloge sind zuerst 80 Bilderhandschriften aus dem 12. bis zum 15. Jahrhundert (im Verkaufspreis von zusammen 276000 M.), zum Teil mit den prächtigsten Miniaturen und Initialen geziert beschrieben, deren vollendete künstlerische Ausführung die Lichtdruck-Reproduktionen uns veranschaulichen. Von „Illustrierten (nämlich mit Holzschnitten!) Büchern" sind 1000 verzeichnet, darunter Seltenheiten ersten Ranges, auf die sich die ansehnliche Anzahl von phototypischen Abbildungen beziehen. Wir können natürlich auf alle Raritäten nicht einzeln aufmerksam machen. Nur Nr. 697 „Ein new getruckt model Büchli" u. s. w. (o. o. und Drucker) 1529 möchten wir besonders erwähnen, da dasselbe — in keinem zweiten Exemplar weiter bekannt — auf dem Titel zwei Zeilen enthält, die mit der Tewrdancktype gedruckt sind (vergl. nebenstehende Abbildung). Sammler, Bibliophilen auch Vorbildersammlungen, überhaupt alle Freunde der graphischen Künste, werden bei dem Katalog sicher ihre Rechnung finden.

● Dass die *K. K. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt* in *Wien* hauptsächlich in Folge der nie erlahmenden fachkundigen Thätigkeit ihres Leiters, auch was ihre materielle Ausstattung und Einrichtung anbetrifft, geradezu mustergültig dasteht, ist ja bekannt. Allein dass dieselbe in der Lage war, ein sehr stattliches *Schriftprobenbuch*, das jeder größeren Druckerei Ehre machen würde, herauszugeben zu können, das dürfte doch manchen überraschen. Die verschiedenen Spezialtitel sind Schülerarbeiten der Buchdruck-Abteilung aus den letzten Jahren, die alle Anerkennung verdienen.

● Kürzlich erschien, alle neuen Bestimmungen bis Ende Juni enthaltend, in elfter Auflage Oberpostsekretär *Hettlers Postbuch* für den Verkehr im Deutschen Reiche, allbekannt wegen seiner absoluten Lückenlosigkeit und größten Zuverlässigkeit. Allen denen, welche Zeit, Mühe, Verdruss und oft viele Mark Porto sparen wollen, wird dieses Buch unentbehrlich sein. (Verlag von *Greiner & Pfeiffer*, Hofbuchdrucker in *Stuttgart*.)

1529
Ein new getruckt model Büchli auff außnehen/vnnd bortten wircken vnn der laden/vnnd lanngem gestell.
Gantz gerecht nach abteilung der feden zal.

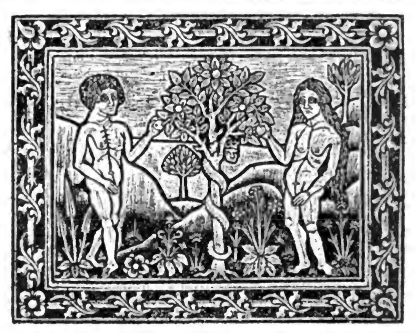
Katalog 27. *München. Jacques Rosenthal.*

Mannigfaltiges.

Verschiedenes.

● *Für den Maschinenmeister.* Die Fälle, wo der Drucker freien Anteil an der Ausstattung von Accidenzen erhält, sind selten. Gewöhnlich ist seine Kunst auf gutes Zurichten und tadelloses Herausbringen vorgeschriebener Farbentöne beschränkt. Obwohl dies Aufgaben sind, die oft nicht leichter wiegen als die vorbereitende Thätigkeit des Setzers, so ist es doch wünschenswert, dass dem Drucker gelegentlich

Arbeiten zufallen, bei denen er ohne einengende Vorschriften ganz aus sich heraus schaffen kann. Solche Aufgaben liegen im Illustrationsdruck, mehr noch im Dreifarbendruck, der ja heute in vielen Anstalten des Reiches gepflegt wird. Eine besondere Art des Dreifarbendruckes ist bei einem Verfahren angewendet worden, das die Hausdruckerei der Firma *Berthold-Berlin* kürzlich bei einer ihrer zahlreichen russischen Drucksachen mit solchem Erfolg versuchte, dass wir uns freuen, eine Seite daraus in unserer heutigen Beilage wiedergeben zu können. Es handelt sich hier um den Druck der Farben Gelb, Rot und Blau von einer unveränderten Platte oder Form, die geschlossen in der Maschine bleibt, und bei der nach einem vorgefassten Plane gewisse Teile durch Ausschneiden auf der Zurichtung im Abdruck ganz fortbleiben, während andere „schmieren", d. h. nur leicht mitdrucken. Auf diese Weise können verschiedenartige Mischtöne, ähnlich wie beim autotypischen Dreifarbendruck, erzielt werden; die Farben herbstlichen Laubes, reifer Früchte, bräunlicher Ranken lassen sich in mannigfaltigen Variationen ziemlich richtig herausbringen. Das Verfahren kann selbstverständlich keinen Anspruch auf große Genauigkeit machen, weil die durch Ausschneiden bewirkten Abgrenzungen nur ungefähre sein können und manche Teile unbeabsichtigt mitdrucken. Die Farben sind deshalb in unserer Beilage so matt gehalten, dass die unvermeidlichen Fehler kaum auffallen, jedenfalls nicht unangenehm wirken. Übergänge einer Farbe in die andere sind sogar noch schöner zu erzielen als beim herkömmlichen Dreifarbendruck, wo das dreifache Netz sandig wirkt und oft auch Muster bildet, die nicht in der Zeichnung liegen. Der Eindruck der Umrahmung unserer Beilage ist so lieblich und in Verbindung mit dem schwarzen Textdruck so fein, dass das Verfahren ernsthaft zu nehmen ist und wohl empfohlen werden kann. S.



Metallschnitt aus: Turrecremata, Meditationes, Albie (in der Languedoc, durch Joh. Nummeister) 1481. Katalog 27. *München, Jacques Rosenthal.*

● Die Leitung der *Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig* hat vertretungsweise Herr Professor *Seifert* übernommen. Der Amtsantritt des zum Direktor der Anstalt ernannten Herrn Professor *Max Seeliger* in *Berlin* erfolgt am 1. Oktober d. J.

● Die neuen Schüleraufnahmen für die Sektion für Buch- und Illustrationsgewerbe in der *K. K. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt* in *Wien VII* finden am 16., 17. und 18. September l. J. während der Vormittagsstunden in der Direktions-Kanzlei der Anstalt statt.

Inhalt des 7. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. ☛ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.

Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20.—, für das doppelte M. 30.—. Größere Beilagen unterliegen besonderer Vereinbarung.

☛ *Adresse:* Alle den textlichen Teil des „Archiv für Buchgewerbe" betreffenden Briefe und Sendungen sind an die Adresse der Schriftleitung: *Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus* zu richten, den Anzeigenteil betreffende und andere geschäftliche Anfragen u. s. w. dagegen an die *Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.* ☚

Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 7. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Über das thatsächliche Resultat des IV. Internationalen Verlegerkongresses in Leipzig haben wir schon S. 252 berichtet. Die Porträts der erschienenen Festgäste in einer Gruppenaufnahme der *Photoillustration, Hans Franke & Co.* in *Berlin*, bringen wir an erster Stelle. Die ganz vorzüglich gelungene Autotypie stammt aus der bekannten Kunstanstalt von *J. G. Schelter & Giesecke*, während wir den tadellosen, saubern Druck den Herren *Püschel & Trepte* in *Leipzig* verdanken. Im gleichen Verlag sind erschienen: die Plenarsitzung, Festbankett (Palmengarten, Leipzig), Festmahl (Zoologischer Garten, Berlin) und Gruppe aus dem Ballet-Divertissement „Unsere Tischweine“ à M. 2.50.

Über die Beilage, den Abdruck eines uns freundlichst von Herrn Dr. *E. Albert* in *München* überlassenen Klischee-Reliefs vergl. S. 266.

Die Buch- und Steindruckerei von *Edler & Krische* in *Hannover* erfreute uns mit zwei Merkantil-Lithographien, von denen wir heute eine beilegen. Wir werden auf beide im nächsten Heft zurückkommen.

Die Lichtdruckerei *B. Kühlen* in *M.-Gladbach* verdankt ihren weitverbreiteten Ruf unter andern dem Druck von Illustrationen zu Galeriekatalogen. Auch unsere Beilage, eine Waldscene im Winter, entstammt einem solchen. Ihrem Motiv nach abkühlend, ihrer Technik nach erwärmend, wird sie allen unsern Lesern sicherlich hochwillkommen sein.

Bei dem jährlichen „Kantateessen“ in Leipzig herrscht die löbliche Gepflogenheit, den Teilnehmern außer den materiellen Genüssen auch allerhand gedruckte Überraschungen zu bieten. Auch beim diesjährigen war jeder durch die Opferwilligkeit erster deutscher Kunstanstalten in den Stand gesetzt ein stattliches Päckchen mit nach Haus zu nehmen. Ohne jemand nahe treten zu wollen, die mit lebhaftestem Beifall begrüßte „Aufmerksamkeit“ war sicher die von der *Berliner Buchbinderei Wübben & Co.*, G. m. b. H., *Berlin SW.* gespendete Brieftasche mit Kalender, deren reiche, vornehm geschmackvolle innere wie äußere Ausstattung dieselbe als ein hochmodernes aber dabei doch nicht aufdringliches kunstgewerbliches Meisterstück erscheinen ließ. Wenn wir auch von dem hochoriginellen, künstlerischen Vorsatzpapier — in dessen Fabrikation diese Firma besonders brilliert — zur Zeit unsern Lesern noch keine Probe vorführen können, so werden sie uns doch zu lebhaftem Dank verpflichtet sein, dass wir ihnen einen Einblick in den von *W. Büxenstein* in bekannter tadelloser Weise gedruckten Kalender verschaffen. Das eigentliche Kalendarium ist natürlich in Eckmannschrift gedruckt, dem jedesmal ein den betr. Monat in secessionistischer Auffassung personifizierendes Bild gegenübergestellt ist. Außer *Hanns Anker*, dem Schöpfer unserer Beilage haben noch *Max Schlichting*, *Hans Schulze* und *Albert Kunn* ihre Meisterschaft dabei bethätigt. Wir können dieser jungen Firma zu dieser Glanzleistung nur gratulieren.

Die Satzbeilagen sind unsern Lesern gewiss willkommen als technisch gute Vorlagen für Satz und Druck.

Einige praktische Arbeiten in dreifarbigem Druck vereinigt die Beilage, welche uns die Dr. *Haas'sche Druckerei* in *Mannheim* freundlichst spendete: einen Quartbriefkopf und die Titelseiten zweier Festkarten. Für die beiden letzteren wurden Edellinien von *Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, Eckmannschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* und eine Musikvignette von *A. Numrich & Co.* in *Leipzig* zur Verwendung herangezogen. Der Briefkopf weist in seiner Ausführung ebenfalls Edellinien, verbunden mit gewöhnlicher und schmaler halbfetter Romanisch der erstgenannten Firma auf. Die Farbenwahl dieses Musterblattes ist eine äußerst gute. Der Druck verdient die Note „eins“.

Der Buchdruckerei *Hermann Brücker* in *Berlin-Friedenau* unsere besondere Anerkennung auszusprechen, war schon in dem vorigen Heft unsere angenehme Pflicht. Diesmal sind wir wieder in der angenehmen Lage einen Beitrag, modern in Farbe und Papier, dieser rührigen, künstlerisch geleiteten Druckerei dankend quittieren zu können. Die Umrahmung dazu entstammt dem Meister *Chr. Lemmen*.

Das von den vereinigten Schriftgießereien *H. Berthold* in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* beigegebene Blatt, gesetzt aus der schönen klaren „Lateinisch“, russische Ausgabe, findet ebenso wie seine besondere Herstellungsart gerechte Würdigung unter der Rubrik „Für den Maschinenmeister“.

Schließlich noch zwei Beilagen der Farbenfabrik von *Berger & Wirth* in *Leipzig*. Diese beiden Produkte, Geranium-Karmin konzentriert und bläulich sind von hervorragender Reinheit der Nuance, vorzüglicher Druckfähigkeit, großer Ergiebigkeit und sehr guter Lichtbeständigkeit, in der sie nur von wenigen Farben, wie z. B. den absolut echten Krapplacken, übertroffen werden. Als besonderer Vorzug kommt, namentlich für Steindruck, in Betracht, dass Geranium-Karmin lackierfähig und auch wasserecht, ein Tonen also völlig ausgeschlossen ist.



Reinhardt's
Metallutensilien für Buchdruckereien
Nur erhältlich durch:
Utensilienhandlungen,
Schriftgiessereien,
Farbefabriken.
G. E. Reinhardt
Leipzig-Connewitz
Buchdruck-Metallutensilien- und Maschinenfabrik.
Gegründet 1880.







Edm. Koch & Co. Magdeburg
fertigen als Specialität
MESSING-SCHRIFTEN
und Gravuren jeder Art
für die Buchbinder-Vergoldepresse



Zweibuchstaben-Linotype

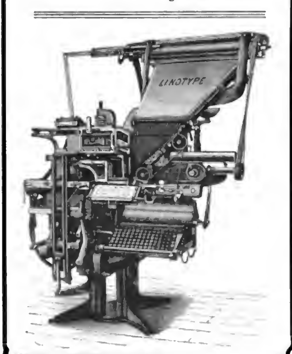
M.-Gladbach, den 30. Juni 1901.

An die
Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, Berlin.

Nachdem ich Ihre *Zweibuchstaben*-Linotype-Setzmaschine („Simplex") über ein halbes Jahr in Gebrauch — und zwar in fortwährendem Gebrauch — gehabt habe, freut es mich, nur Günstiges darüber berichten zu können. Keine meiner Erwartungen sind enttäuscht worden. Von vornherein gewann ich den Eindruck, es mit einem Kunstwerk ersten Ranges zu thun zu haben. „Kinderkrankheiten" habe ich damit nicht durchzumachen gehabt. Von Anfang an ging die Arbeit an Ihrer Maschine ihren steten Gang. Gute Dienste hat sie mir geleistet, sowohl in ihrer Hauptarbeit, bei Herstellung der Zeitung und einer Wochenschrift, als auch bei Schnelllieferung von Druckschriften und dergl. Der Schriftabdruck, namentlich auf besserem Papier, ist elegant und findet bei meinen Kunden Beifall. Eins ist allerdings nötig: strenge Befolgung der von Ihrem Instruktor gegebenen korrekten Anweisungen, vor allem aber gewissenhafte Reinlichkeit.

Hochachtungsvoll

gez. W. Hütter.



Gemischter Satz für die Setzmaschine

natürlich nicht für jede, sondern einzig und allein für die „LINOTYPE", deren „Zweibuchstaben-Einrichtung" die Herstellung des einfach-gemischten Satzes

ohne Handmatrizen, d. h. ohne Zeitverlust

ermöglicht. Ein Hebeldruck im Sammelschlitten genügt, um einen Buchstaben, eine Silbe, ganze Worte oder ganze Zeilen in Fettdruck hervorzuheben;

ohne Raumverschwendung,

denn der gemischte Satz der „LINOTYPE" läuft um kein Haar breiter als gewöhnlicher, wohl aber erheblich schmaler als gesperrter Satz. Zweibuchstabensatz ist gleich verwendbar und gleich vorteilhaft

in Zeitungssatz, Adressensatz, Werksatz.

Wir sind gern bereit, uns eingesandte Arbeiten auf deren Herstellbarkeit durch die „Zweibuchstaben-LINOTYPE" zu prüfen und verlangte diesbezügliche Kalkulationen umgehend auszuführen, denn uns stehen genügende Erfahrungen zahlreicher Besitzer von „Zweibuchstaben-LINOTYPES" bereits zu Gebote. Es ist nämlich

!! Thatsache !!

dass, obwohl wir unsere erste „Zweibuchstaben-LINOTYPE" vor kaum Jahresfrist auf den Markt brachten, wir inzwischen über

zweihundert „Zweibuchstaben-LINOTYPES"

verkauft und zum größten Teile bereits geliefert haben, außer rund 40 Zweibuchstaben-Einrichtungen, die nachträglich an bereits vorhandene Einbuchstaben-Linotypes angebracht werden mussten, nachdem sich unsere verehrten Abnehmer von dem

enormen Vorteil der „Zweibuchstaben-LINOTYPE"

überzeugt hatten, der sich für alle nur denkbaren gemischten Arbeiten ohne weiteres und unbedingt ergiebt. Sehen Sie die Anzeigen- und Textspalten unserer ersten Zeitungen und Zeitschriften in Nord und Süd, Ost und West, sehen Sie die Hunderte von Linotypesatz-Werkbänden, die seitdem die Presse verließen, sehen Sie selbst die in der Reichsdruckerei hergestellten Patentschriften durch, Sie finden

Linotype-Zweibuchstabensatz überall !!

Näheres ergeben unser neuer Prospekt, unser illustriertes Zeugnisheft mit ausführlicher Referenzliste, sowie unsere Schriftprobenhefte, die jedem Reflektanten auf Anfrage gratis und franko zur Verfügung stehen.

Die „Linotype" bleibt nach wie vor die vollkommenste, leistungsfähigste und rentabelste Setzmaschine der Welt. Die Zahl der tagtäglich benutzten „LINOTYPES" übersteigt die Zahl derjenigen aller anderen Setzmaschinen-Systeme zusammengenommen um über das Zehnfache.

Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik

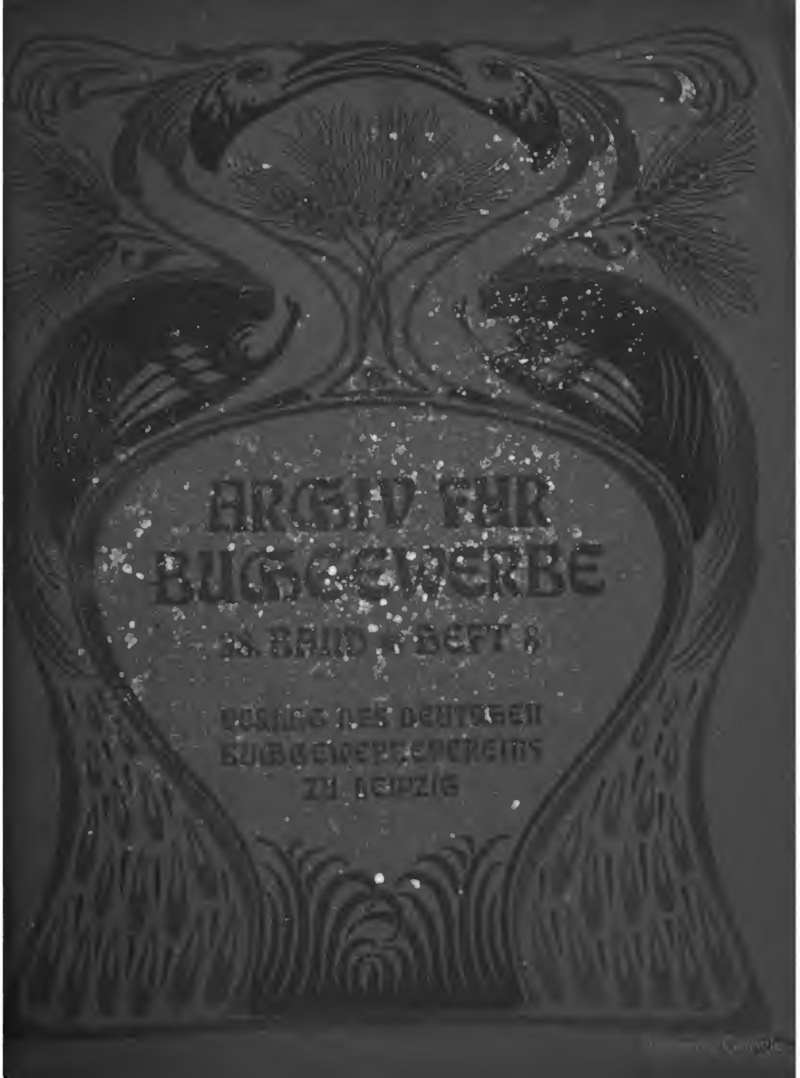
Gesellschaft mit beschränkter Haftung.

BERLIN N. 4 — Chausseestraße Nr. 17/18.



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*

Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*


ARCHIV FÜR
BUCHGEWERBE



Gemalt von K. Onken in Wien.

Schnellpressen-Lichtdruck der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

ANSICHT VON BURGHAUSEN AN DER SALZACH.



Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat Juli 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Eugen Twietmeyer*, Buchhändler, *Leipzig.*
2. *Gustav Herrmann*, i. Fa. Rödiger & Quarch, *Leipzig.*
3. Geh. Hofrat Dr. *Carl Lampe-Vischer, Raschwitz-Ötzsch* b. Leipzig.
4. *Desirè Zilahi*, Direktor-Stellvertreter des Budapesti Hirlap, *Budapest.*
5. *Carl Leszik*, Buchbinderei, *Budapest.*
6. Dr. *Ludwig Gerö*, General-Direktor der Buchdrucker A.-G. „Pallas", *Budapest.*
7. Hofrat *Gustav R. v. Emich*, General-Direktor des „Athenaeum", *Budapest.*
8. *Géza Horvàth*, Direktor der Fa. Konyves Kàlmàn, *Budapest.*
9. *Richard Molling*, i. Fa. A. Molling & Co., Kommandit-Gesellschaft, *Hannover.*
10. Kommerzienrat *Edmund Schmidt*, *Altenburg, S.-A.*
11. *Julius Meyer*, i. Fa. H. Meyer's Buchdruckerei, *Halberstadt.*
12. *Otto Lychenheim*, i. Fa. Werner & Hörnig, *Lübeck.*
13. *Hermann Scheibler*, i. Fa. Fabritius & Sonner, *Christiania.*
14. *Carl Steinseifer*, Buchdruckereibesitzer, *Letmathe.*
15. *Alfred Sparbert*, i. Fa. Dresdener Schnellpressenfabrik, *Dresden-Coswig.*
16. *Wilhelm Bessel*, i. Fa. W. Bessel & Co., *St. Petersburg.*
17. *Eugen Revai*, i. Fa. Gebr. Revai, *Budapest.*
18. *Julius Benkö*, Direktor des Franklin-Vereins, *Budapest.*
19. *D. Hühn*, i. Fa. Ernst Hühn, Hofbuchhandlung, *Kassel.*
20. *Adolph Winser jun.*, i. Fa. A. Winser, Buchdruckerei und Verlag, *Berlin.*
21. *Johannes Dienz*, Direktor von Carl Flemmings Verlag, *Glogau.*
22. *O. Edler*, i. Fa. Edler & Krische, *Hannover.*
23. *Paul Schelosky*, Direktor der Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, *München.*
24. *Wilhelm Karras*, i. Fa. Ehrhardt Karras, *Halle a. S.*
25. *Johann Pabst*, Buchdrucker, *Wien.*
26. *Karl Hahn*, i. Hause Rudhardsche Gießerei, *Offenbach a. M.*
27. *Emil Schirmer*, Korrespondent i. Hause Rudhardsche Gießerei, *Offenbach a. M.*
28. *Albin Maria Watzulik, Altenburg, S.-A.*
29. *C. Wagner*, i. Fa. C. Wagner'sche Buchhandlung, *Schwiebus.*

30. Dr. *Allmers*, i. Fa. Ad. Allmers, Buchdruckerei, *Varel*.
31. *August Schuler*, Chemigraph. Kunstanstalt, *Stuttgart*.
32. *Carl Lauser*, Geschäftsbücherfabrik, *Stuttgart*.
33. *Gustav Fuchs*, Buchdruckereibes., *Danzig*.
34. *William Meinhold*, i. Fa. C. C. Meinhold & Söhne, Königl. Hof-Buchdruckerei, *Dresden*.
35. *Ansgar Schoppmeyer*, Privatdozent an der Königl. Technischen Hochschule, *Schöneberg* b. Berlin.
36. *Carl Max Müller*, i. Fa. T. E. Wachsmuth, *Leipzig*.
37. *Hermann Costenoble*, i. Fa. Hermann Costenoble, Verlagsbuchhandlung, *Jena*.
38. *Alfr. Wagner*, i. Fa. R. Wagner, Buchdruckerei, *Weimar*.
39. Kais. Rat *Jg. Burkart*, i. Fa. W. Burkart, Buchdruckerei, *Brünn*.

Leipzig, den 31. Juli 1901.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Die moderne Illustration.

Von JOSEPH PENNELL.

OBGLEICH die schönsten Bücher, die deutsche Pressen erzeugten, zu Lebzeiten *Dürers* erschienen, so blieb dessen Thätigkeit als Illustrator doch merkwürdig beschränkt, wenn man die Masse von Arbeiten, die er in Schwarz und Weiß geliefert hat, in Betracht zieht. Er illustrierte nicht mehr als drei oder vier Bücher, und von diesen ist nur das Gebetbuch Maximilians völlig ausgearbeitet. Die großen Italiener haben nie etwas von Bedeutung geschaffen, wenn wir *Botticellis* Zeichnungen ausnehmen, die nie vollendet wurden. *Velasquez* hat nichts hinterlassen, ebensowenig *Rembrandt*. Einige wenige Skizzen von *Rubens* für Titelblätter werden in Antwerpen aufbewahrt. *Dürers* mannigfaltige dekorative Entwürfe haben sich als eine wahre Fundgrube erwiesen, aus der die untergeordneten Künstler — die größten Spitzbuben, die wir haben — noch immer schöpfen, die dann — recht betrachtet — unrichtig und ungerecht als große Illustratoren gepriesen werden. *Dürers* graphische Kunsterzeugnisse wurden in Wirklichkeit als Einzelblätter oder als Bildermappen, obgleich ein wenig Text dabei war, verkauft, aber nicht als illustrierte Bücher. So war es auch mit den Zeichnungen von *Rubens*, während *Rembrandts* Radierungen alle einzeln veröffentlicht wurden. *Holbein* ist fast die einzige Ausnahme, welche die Regel bestätigt, dass die großen Künstler der Vergangenheit nicht Bücherillustratoren waren. Ebenso ging es mit den Werken der älteren Italiener. Nur an einem der schönsten Bücher, der Hypnerotomachia, war ein großer Künstler thätig, dessen Namen nirgends genannt ist.

Dafür, dass die bekanntesten Künstler nicht die bedeutenden Bücher ihrer Zeit illustriert haben, lassen sich, wie es scheint, zwei Hauptgründe anführen. Zunächst ist es ziemlich sicher, dass der Holzschneider, wenn er überhaupt Erfolg, einen Namen hatte, der Inhaber einer großen Werkstatt war, in der der Künstler wie der eigentliche Formschneider nur notwendige Übel waren. Der Eigentümer nahm ohne Zweifel für sich alle Ehre und wahrscheinlich auch den Löwenanteil des Gewinnes in Anspruch. Der zweite Grund aber, warum ein großer Künstler wie *Dürer* keine Bücher illustrierte, liegt wahrscheinlich darin, dass die Zeichnungen nicht anständig bezahlt und dass sie verschnitten wurden. Alle Holzschnitte, die nicht unter der unmittelbaren Aufsicht oder dem Einflusse *Dürers* entstanden sind, sind nicht allein durchaus charakterlos in der Linie, sondern man findet auch nicht ein einziges gedrucktes Buch der früheren Zeit, in dem die Illustrationen anständig gedruckt sind. Kaum in einem kommt ein solides Schwarz vor (einige Drucke *Ratdolts* sind auszunehmen).

Wenn man diese Thatsachen in Betracht zieht die von einer kleinen Gesellschaft von Künstlern sorgfältig ignoriert werden und den gewöhnlichen

Kritikern und Autoritäten in Sachen der frühen Drucke natürlich vollständig unbekannt sind, so werden uns zwei Dinge klar: Erstens, dass die großen Künstler der Vergangenheit nicht illustrierten; zweitens, dass sie es nicht thaten, weil ihre Zeichnungen weder anständig geschnitten noch gedruckt wurden.

Als *Bewick, Stothard* und *Blake* auftraten, war der Zustand der Illustration in England auf seiner tiefsten Stufe. Es gab eine wahre Revolution, als Gays Fabeln, die Allgemeine Geschichte der Vierfüßler und die Britischen Land- und Wasservögel herauskamen, alle mit *Bewick*s Holzschnitten illustriert. Es kann nicht oft genug wiederholt werden, dass *Bewick* kein bloßer Holzschneider war, der die Arbeiten anderer Leute übertrug, die er nur halb verstand und würdigen konnte. Er that für sich selber das, was den neuen mechanischen Reproduktionsverfahren beinahe gelingt für die heutigen Illustratoren zu thun. Für ihn gab es weder Schwierigkeiten noch den Jammer des Zeichners, der seine Entwürfe auf den Stock gezeichnet hat und sie nun rücksichtslos verdorben sieht durch einen unfähigen oder leichtfertigen Holzschneider, und der dann nichts übrig behielt als den Abdruck, dem man nicht ansehen konnte, was für eine elende Karikatur der ursprünglichen Zeichnung er in Wirklichkeit war. Der wichtigste Erfolg *Bewick*s war aber die Entstehung einer Schule ausgezeichneter Holzschneider in England: *Clennell, Branston, Harvey* und *Nesbit*, die *Thompsons*, die *Williams* und *Orrismith*. Diese Holzschneider versuchten anfangs dieselbe Art von Arbeiten hervorzubringen, welche heute von der sogen. amerikanischen Holzschneiderschule gemacht werden. Man braucht nur *Stothard*s Illustrationen zu Rogers Poems anzusehen, die von *Clennell* geschnitten sind, um ein Beispiel des Faksimileholzschnittes nach Federzeichnung zu haben. Aber für gewöhnlich bemühten sich diese Leute, die Eigentümlichkeiten des Stahlstiches oder der Radierung nachzuahmen, weil Stahl- oder Kupferstiche in den vielen Taschenbüchern, Almanachs und Albums eine kolossale Popularität genossen; sodann, weil sie genötigt waren, vorzugsweise alte Stiche zu kopieren, da es selbst nur wenige Künstler verstanden auf Holz zu zeichnen.

Mit *Bewick* trat eine wunderbare Wandlung ein; es wurde möglich, mit Feder, Stift oder Pinsel auf die weißgetönte Stirnfläche eines Buxbaumstockes ein Bild zu zeichnen oder malen, welches von dem Holzschneider mit absoluter Treue geschnitten werden konnte. Die Holzschneider zu *Bewick*s Zeit und bis 1835 waren echte Kunst-Handwerker, welche wussten, dass es ihre Aufgabe war, die Zeichnung des Künstlers so genau als möglich zu schneiden, denn was die letzteren verlangten, war ein genaues Faksimile ihrer Arbeit aber keine Unterschiebung des Holzschneiders. In den fünfziger Jahren war der Künstler indes entweder ganz gleichgültig gegen die Art und Weise, wie seine Arbeit ausgeführt wurde, geworden, oder er stand ganz in der Gewalt des Holzschneiders. Sein ganzer Stil, all seine Eigentümlichkeit wurde dem Interesse des Geschäftes geopfert, mit dessen Firma versehen die Holz-



Gust. *Doré*. Aus: L'Espagne. Holzschnitt von *Brunier*.
Aus: *Pennell*, Moderne Illustration. Verlag von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig*.

schnitte nachher in die Welt gingen. Der Inhaber der Firma, dessen Signatur sie trugen, hatte nicht einen Strich daran gethan. Selbst ein Mann von so starker Individualität wie *Charles Keene* wurde dadurch völlig gebrochen, obgleich es ihm vielleicht nicht zum Bewusstsein gekommen ist. Es musste so gezeichnet werden, dass die Holzschnitte die wenigste Zeit, Mühe und Ausgabe verursachten.

Die Kunst des Holzschnitts war im Begriff in den Klauen des Holzschneiders zu sterben, als ihr ein ganz kunstloser Prozess zu Hilfe kam. Denn in diesem kritischen Augenblick wurde entdeckt, dass man eine Zeichnung in jeder Technik, auf jedem Material, in jeder Größe (soweit sie in richtigen Verhältnissen blieb), auf den lichtempfindlich gemachten Holzstock in umgekehrter Lage photographieren könne. Die Wichtigkeit dieser Entdeckung ist einleuchtend, denn vorher musste der arme Künstler sein Bild, das rettungslos zerstört wurde, genau in der Größe des künftigen Holzschnittes zeichnen, und selbst umkehren. Bei Anwendung der Photographie konnte die Zeichnung in jeder beliebigen Größe hergestellt werden; sie wurde mechanisch umgekehrt, das Original blieb erhalten und der Künstler war frei. Damit verschwand der Holzhacker, der Mann, der selbst keinen Strich zeichnen konnte und doch am liebsten behauptet hätte, seine mechanischen, mit Lineal oder Stichel hergestellten Linien seien wertvoller als die des Künstlers, und der keinen Augenblick zögerte, die ganze Komposition umzugestalten, wenn sie ihm nicht gefiel. An seiner Stelle erhob sich die neueste Schule des Holzschnitts, deren Arbeiten wenigstens immer korrigiert werden konnten, da das Original erhalten blieb.



W. M. Chase. „Fertig zum Ausreiten." Holzschnitt von *T. Cole.* Aus dem Century Magazine. – Aus: *Pennell*, Moderne Illustration. Verlag von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig.*

Die Ursache der Entwickelung der modernen Illustration zu erkennen ist nicht schwer. Die Verwendung der Photographie bei der Illustration der Bücher und Zeitschriften stellte die Illustrationskunst auf einen ganz neuen Boden. Wie die Erfindung des Buchdruckes der Illustration den ersten bedeutenden Anstoß gab, so empfing sie ganz sicher den zweiten, viel mächtigeren durch die Erfindung der Photographie. Der Abstand zwischen den frühen illuminierten Manuskripten und *Holbeins* Totentanz ist sicher nicht größer als derjenige zwischen den Taschenbüchern und Almanachs und den illustrierten Zeitschriften wie z. B. Century Magazine und The Graphic.

Die Daseinsbedingungen haben sich vollständig geändert. Man hat sowohl größere Leichtigkeit in der Wiedergabe, größere Schnelligkeit und größere Arbeitsersparnis erreicht, wie auch größere Freiheit für den Künstler und größere Treue bei der Nachbildung seiner Zeichnungen. Infolge davon hat die Illustration an Beliebtheit gewonnen, denn die verhältnismäßige Billigkeit der Herstellung hat sie dem Volke erreichbar gemacht, das von jeher Freude an der Kunst gehabt hat, von den Tagen an, wo alles Schreiben noch ein Bildermalen war. Sie hat aber auch künstlerisch gewonnen, da die Treue der Wiedergabe jetzt manchen genialen oder bedeutenden Künstler bewogen hat, sich ganz der Schwarz-Weiß-Kunst zu widmen. Wenn somit die Popularität auf der einen Seite die



Dreifarben-Autotypie von Meisenbach Riffarth & Co., Leipzig.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. Druck von Hugo Münstermann, Hannover.





Illustrations-Proben aus: „Jungbrunnen". Verlag von Fischer & Franke, Berlin.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von Emil Herrmann senior, Leipzig.

Illustrationskunst zu entwürdigen droht, indem erwerbsgierige Verleger und thörichte Herausgeber die Welt mit billigen, schlecht illustrierten Büchern und Zeitschriften überschwemmen, so verspricht andererseits der künstlerische Gewinn



Thomas Stothard. Aus: Rogers Poems (London, Cadell). Holzschnitt von *Clennell.* Aus: *Pennell,* Moderne Illustration. Verlag von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig.*

ihre Rettung zu sein, denn selbst zu *Dürers* Zeiten ist kein so großer Prozentsatz wirklich guter Arbeiten erschienen.

Vom Standpunkt des Holzschneiders giebt es nichts Eintönigeres als die mechanische Reproduktion. Deren Bestreben ist, wie das einiger der besten Holzschneider, die Tusch- oder Farbenwirkung aufs treueste wiederzugeben, ihr liegt an der Wiedergabe der Zeichnung selbst, und das ist in den meisten Fällen gerade das, was der Künstler wünscht, welcher naturgemäß die genaueste Wiedergabe seiner Zeichnung der Auslegung



Linley Sambourne. Aus: Kingsleys Water Babies (London, Macmillan). Holzschnitt von *H. Swain.* — Aus: *Pennell,* Moderne Illustration. Verlag von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig.*

vorzieht, die ihr ein anderer giebt. An einer Mittelsperson, einem Dolmetscher liegt ihm nichts. Diesen vernünftigen Wunsch beginnt die mechanische Reproduktion zu erfüllen. Gegen die Autotypie wird der Einwand erhoben, dass namentlich bei großen Reproduktionen das Muster des Rasters einen mechanischen Eindruck hervorbringt, der guten Holzschnitten fehlt, denn bei diesen bringen die mit dem Stichel gezogenen Linien Abwechslung hinein. Ausschlaggebend ist aber, dass selbst der beste Holzschneider, der eine Tonzeichnung zu schneiden hat, genötigt ist, diesen Ton durch Linien und Punkte wiederzugeben, also in der That statt der Fläche Linien zu geben, die ursprünglich nicht vorhanden sind. Wenn es ihm auch gelingt, die wirklichen Werte des Originals wiederzugeben, so hat er doch das ursprüngliche Aussehen der Arbeit vollständig verändert. Man wirft der Autotypie (dem Netzdruckverfahren) vor, dass sie nur ein mechanischer Notbehelf sei. Aber es ist doch klar, dass der Holzschnitt als Wiedergabe getuschter Zeichnungen noch weit mehr ein Notbehelf ist. Es giebt keine Möglichkeit, Töne im Holzschnitt wiederzugeben, ja selbst die Wiedergabe eines Striches auf dem Stock erfordert zwei Striche mit dem Stichel, während das mechanische Verfahren ihn auf einmal wiedergiebt. Mir scheint danach, dass die Einwände, die gegen die mechanischen Verfahren gerichtet werden, weit eher auf den Holzschnitt passen. Jetzt, wo der Holzschnitt zur Übertragung aller und jeder Art von Zeichnungen verwandt wird, ist er ganz aus seinen natürlichen Grenzen herausgetreten. Fast alles kann mit Holzstock und Stichel erreicht werden, aber es muss doch einleuchten, dass ein großer Abstand ist zwischen dem, was möglicherweise erreicht werden kann, und dem, was vernünftigerweise erstrebt werden sollte. Der Holzschneider ist genötigt, sein Ich zu unterdrücken und auszulöschen, seine einzige Aufgabe ist, das Original getreu zu übertragen, so viel als möglich von der Eigenart des Künstlers zu erhalten und so wenig wie möglich von seiner eigenen dazu zu thun. Dass dies für viele äußerst drückend und verbitternd ist, ist einleuchtend.



William Harvey. Holzschnitt nach *B. R. Haydon, Dentatus.* Ausschnitt. — Aus: *Pennell,* Moderne Illustration. Verlag von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig.*

Aber es ist thöricht, sich dagegen aufzulehnen; es ist für den Holzschneider ebenso unverantwortlich, sich mit dem Original des Künstlers Freiheiten zu erlauben, wie für einen Herausgeber, das Manuskript eines Schriftstellers zu ändern, nachdem derselbe die letzte Korrektur aus den Händen gegeben hat.

Während der letzten drei Viertel des vorigen Jahrhunderts ist die deutsche Illustration ausschließlich von *Menzel* beherrscht worden. Er war nicht allein der führende Geist in seinem eigenen Lande, ob er nun ursprünglich von *Meissonier* beeinflusst war oder nicht, sondern er selbst beeinflusste die ganze Welt der Illustratoren. Seine Zeichnungen wurden von den Künstlern mit Entzücken und Beifall begrüßt, wo immer sie gezeigt wurden. Und, was das Interessanteste ist, er hat sich sein Leben lang als ein Mann gezeigt, der vollkommen fähig war, sich jedem Wechsel und jeder Entwickelung, die die Reproduktionsverfahren und der Druck erfahren haben, anzupassen. Mit der Lithographie beginnend, zeichnete er die große Folge von Uniformen der Soldaten Friedrichs des Großen. Dann wandte er sich zum Zeichnen auf Holz und führte den ausgezeichneten Faksimileholzschnitt in seinem Vaterlande ein, indem er bei den Zeichnungen zu den Werken Friedrichs des Großen sich die Holzschneider *Unzelmann*, *Bentworth* und die *Vogels* selbst heranbildete. Später zeichnete er in viel kühnerer und flotterer Manier die Illustrationen zu dem zerbrochenen Kruge, die frei in Holzschnitt von *Käseberg* und *Oertel* wiedergegeben wurden. Und jetzt hat er seine schönen Bleistift- und Kreidezeichnungen so eingerichtet, dass sie durch die photomechanischen Reproduktions-Verfahren vollständig getreu wiedergegeben werden. Er ist auch der Mann, der es vollkommen einsieht, dass wir in der Kunst nie an ein Ende kommen, und dass wir, wenn wir nicht unablässig vorwärts streben und nach Vervollkommnung ringen, sehr leicht selber ein Ende nehmen können.

G. *R. Seymour*. Aus: The magazine of art (London, Cassell).
Aus: *Pennell*, Moderne Illustration. Verlag von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig*.

Vor fünfundzwanzig Jahren, zu der Zeit, als in England thatsächlich die besten Arbeiten gemacht wurden, wurde in Amerika nichts Nennenswertes hervorgebracht. Erst das Jahr der Centennial-Ausstellung 1876 setzte die amerikanischen Künstler, Xylographen, Drucker und Verleger in stand, sich von dem, was in Europa geleistet wurde, einen Begriff zu machen. Zu derselben Zeit kehrte eine glänzende Schar junger Männer, die im Auslande studiert hatten, nach New-York zurück. Ihrer Rückkehr und der Förderung, welche ihnen intelligente und weitblickende Verleger gewährten, sowie den Künstlern und Holzschneidern, die schon in Amerika auf Beschäftigung harrten, ist es zu danken, dass sich die amerikanische Holzschnittschule, wie sie jetzt genannt wird, zugleich mit der amerikanischen Illustration und dem Buchdruck entwickelte. Die Art aber, wie sie sich entfaltete ist höchst interessant und rechtfertigt eine eingehendere Besprechung. (Schluss folgt.)

KUNST-TYPOGRAPHIE.

Von GUSTAV MILCHSACK.

I. Allgemeines.

IN dem Worte „Kunst-Handwerk" sind zwei Begriffe zu einem verbunden, die einander ausschließen. Denn die Kunst ist kein Handwerk und das Handwerk ist keine Kunst. Zweck und Ziel der Kunst ist das Schöne, des Handwerks das Nützliche. Schönheit ist praktisch ohne jeden Nutzen, und das Praktisch-Nützliche braucht nicht schön zu sein, um seinen Zweck auf das vollkommenste zu erfüllen.

Trotz dieser Ausschließlichkeit ihrer Bedeutungen liebt es die deutsche Sprache, aus zwei solchen Worten ein drittes zu bilden, weil sie die Fähigkeit besitzt, diese Worte durch ihre ganz äußerliche und unveränderte Zusammenfügung in eine grammatische Beziehung zu setzen, die das Verhältnis des einen zum anderen näher bestimmt. Dieses Verhältnis kann je nach Art und Bedeutung der Worte ein sehr verschiedenes sein. In dem Ausdruck „Kunst-Handwerk" nun ist das Verhältnis, in das die Kunst zum Handwerk gebracht wird, ein lokatives, örtliches, d. h. es kann und soll die Kunst an den vom Handwerk erzeugten Gebrauchsgegenständen örtlich und äußerlich zur Erscheinung gebracht werden, ohne ihre praktische Zweckdienlichkeit zu beeinträchtigen und zu beschränken. Denn das Praktische, dem besonderen Zweck Dienende, dessentwegen sie erfunden wurden und gemacht werden, ist bei ihnen das allein Wesentliche und Wichtige, die künstlerische Form und Zuthat hingegen stets das Unwesentliche, Unwichtige und darum Untergeordnete. Wo dieses natürliche, weil durch die Begriffe von Kunst und Handwerk bestimmte Verhältnis gestört, die Schönheit auf Kosten, also zum Schaden der Nützlichkeit erstrebt wird, da verfehlen beide ihren Zweck, die Kunst, weil sie einen Gegenstand zu ihrem Vorwurf erwählt, der ihr nicht erlaubt, die Schönheit nach ihren Gesetzen zu entfalten, da er nicht Träger einer künstlerischen Idee ist, das Handwerk, weil es der Erfüllung seiner auf die Nützlichkeit und das Praktische gerichteten Aufgabe um eines ihm fremden Zweckes willen entsagt.

Was nun vom Kunst-Handwerk im allgemeinen gilt, das gilt selbstverständlich auch von der Kunst-Typographie im besonderen. Denn die Typographie ist ihrem Wesen nach ein Handwerk so gut wie die Schmiedekunst, die Kochkunst und die Gartenbaukunst. Darüber darf man sich nicht täuschen. Eine Kunst nannte man im Mittelalter jede praktische Berufsthätigkeit, deren kunstgerechte Ausübung gewisse ihr eigentümliche Kenntnisse und Fertigkeiten verlangte. Und wie man schon das Schreiben eine Kunst (ars scribendi) genannt hatte, so ehrte man gleichermaßen die große Erfindung des Druckens mit gegossenen Lettern, die das Schreiben ersetzte, mit diesem Titel und nannte sie Buchdrucker*kunst* (ars imprimendi). Auf den Titel einer Kunst im höheren Sinne hat die Typographie darum keinen größeren Anspruch als irgend ein ähnliches Gewerbe.

Diese kurze allgemeine Kennzeichnung der Typographie und ihrer Stellung zur Kunst ist mir nicht überflüssig erschienen, da Künstler und Kunstgelehrte jetzt auch auf sie und den ganzen Umkreis ihrer Erzeugnisse einen beherrschenden Einfluss zu nehmen beginnen und ganz naturgemäß von ihrem Standpunkte aus, wenn sie sich mit der Kunst-Typographie beschäftigen, auf den ersten Teil des Wortes einen stärkeren Ton zu legen geneigt sind, als auf den letzten. Künstler

Anmerkung der Schriftleitung. Obwohl das „Archiv für Buchgewerbe" es als seine Hauptaufgabe betrachtet, in Text und Illustration für die Förderung der neuzeitlichen künstlerischen Bestrebungen auf allen buchgewerblichen Gebieten als Vorkämpfer einzutreten, glaubt es doch als völlig *unparteiisches* Fachblatt auch einen von etwas anderem Standpunkt aus geschriebenen Aufsatz zum Abdruck bringen zu sollen, zumal ja die neueren Bestrebungen das gute Alte in jeder Weise anerkennen.

und Kunstgelehrte interessiert ja selbstverständlich die Typographie nicht an sich, sondern ihre Fähigkeit, künstlerische Formen und Zuthaten anund aufzunehmen, nicht die Technik, sondern das Ornament. Wie bei den Erzeugnissen der übrigen Handwerke, wollen sie auch bei denen der Typographie zu ihrer Nützlichkeit die gefällige künstlerische Form und Zier noch hinzufügen, sie auch äußerlich als einen Bestandteil *unserer* Kultur, *unserer* Sitten, Lebensanschauungen und Bedürfnisse kennzeichnen. Und insofern betrachten sie die Typographie als ein für die Kunst und zwar für die moderne Kunst zu eroberndes Gebiet. Diese moderne Kunst zielt nun in allem auf dekorative Wirkungen. Ihre Motive entnimmt sie vornehmlich englischen, japanischen und altdeutschen Vorbildern. Möbel, Teppiche, Tapeten, Bilder, Öfen, Lampen, Gläser u. s. w. sind schon diesem neuen dekorativen Stil angepasst worden. Auf die Erzeugnisse der Typographie soll ja dieser dekorative Stil zur Zeit ebenfalls übertragen werden, und nicht bloß auf die Accidenzen, sondern auch auf das Buch. Auch im und am Buche soll alles, Großes und Kleines, Schrift, Papier, Druck, Ornament und Einband in Form und Farbe aus dem Gesichtspunkte dieses neuen dekorativen Stils umgeschaffen und zu einer einheitlichen dekorativen Wirkung ineinander gefügt werden. Und es soll hinfort nicht mehr der Typograph, sondern der Künstler den Plan des Buchgebäudes entwerfen und seine Ausführung bis ins kleinste vorzeichnen und richten. Etwa wie der Architekt außer dem Grundriss und Aufriss eines Gebäudes, einer Kirche oder eines Palastes, auch alles, was Steinmetz, Tischler und Schlosser, Stuckateur, Maler und Dekorateur zu seiner äußeren und inneren Ausschmückung zu thun haben, selbst entwirft und bestimmt. Freilich ist der Künstler nicht Architekt, aber er ist auch nicht Typograph. Auch die Typographie besitzt eine gewisse Tektonik, denn auch im Buche baut sich alles folgerichtig auf auf einem festen Grundriss nach ihm eigentüm-

Abb. 1. Italienische Handschrift vom Jahre 1332.



Abb. 2. Deutsche Handschrift des 14. Jahrhunderts.



Holländisches Mädchen.
Ölstudie von Hans von Bartels
Aus „Velhagen & Klasings Monatsheften,“ XV. Jahrgang, Heft 12.

Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Vierfarbendruck von Fischer & Wittig, Leipzig.

e zum „Archiv für Buchgewerbe“.

und Ku
lich die
Fähigke



und au
Ornam
gen Ha
Typogr
künstle
auch ä
tur, *un*
anscha
nisse k
sofern
pogr
Kunst
derne
Gebiet
zielt n
tive W
entnim
englisc
altde
Möbel
Bilder,
u. s. w
neuen
passt
zeugni
soll ja
zur Ze



Lithographie u. Druck von
EDLER & KRISCHE, HANNOVER.

lichen, logischen und künstlerischen Gesetzen. Diese Tektonik und diese Gesetze muss der Künstler wie der Typograph genau kennen und beherrschen, wenn er nicht beständig Gefahr laufen will, sie zu verletzen. Sie kennen zu *lernen*, giebt es nur einen Weg, den der Geschichte.

* * *

Welche Absicht verfolgte man bei der Erfindung des Buches, was war sein Zweck? Auf diese erste Frage, mit der die Geschichte des Buches beginnt, kann man sicher und bestimmt antworten: man beabsichtigte die darin niedergelegten Gedanken des Verfassers anderen vollständig, genau und übersichtlich mitzuteilen. Sein Zweck war also ein rein litterarischer. Mit der Kunst hatte demnach das Buch ursprünglich und hat es auch heute noch an sich nichts zu schaffen. Schon das Manuskript des Verfassers konnte und kann, wenn es deutlich und übersichtlich geschrieben ist, seinen litterarischen Zweck vollkommen erfüllen.

Schon sehr früh jedoch wurde die Kunst mit dem litterarischen Zweck des Buches verbunden. Der große Wert, den man den Büchern beilegte, ihr Gebrauch bei feierlichen und heiligen Handlungen sowie die hohe Lebensstellung derjenigen, die sie anfertigen ließen, führten ganz von selbst dazu, der Kunst einen Anteil an ihrer Herstellung zu verschaffen. Immer aber vollbrachte der Schreiber zuerst *seine* Arbeit unter Beobachtung gewisser Normen, die für die einfachsten Bücher wie für die kostbarsten dieselben waren, bevor der Künstler, der Maler, das Buch empfing, um seinen Text durch farbige Überschriften, Initialen, Paragraphenzeichen, Bilder und Leisten für den Leser übersichtlich zu machen und zu schmücken. Und es war nun dem Maler keineswegs erlaubt, seine Kunst frei und ungehemmt zu entfalten, vielmehr wurde er durch den Schreiber gezwungen, sich in den Grenzen zu halten, die dieser ihm vorgezeichnet hatte. Denn der *Schreiber* bemaß die Gestalt und Größe der Räume für Überschriften, Initialen, Bilder und Paraphierung nach ihrer jeweiligen Bedeutung für das Verständnis des Textes und nach eignem Ermessen. Selbst die Leisten zwang er den Maler den meist an allen vier Seiten ungleichen Breiten der Ränder anzubequemen, denn niemals schränkte er die Kolumne ihretwegen im mindesten ein. Die Normen aber, die der Schreiber bei seiner Arbeit befolgte, waren außerordentlich einfach. Sie ergaben sich unmittelbar aus der Anlage des Buches, eines Bandes von Blättern, deren Flächen er von der ersten bis zur letzten zwischen Kolumnen und Ränder ganz gleichmäßig teilte. Er erreichte dies, indem er Größe und Stellung der Kolumne auf der ersten Seite genau feststellte, an den vier Ecken dieser Kolumne das ganze Buch mit einer feinen Nadel durchstach und die Löcher auf jeder Seite durch gerade Linien miteinander verband. Die so entstandenen, fest umgrenzten Räume der Kolumnen wurden ihm zum unverrückbaren Grundriss des Buches, den er weder oben noch unten, weder rechts noch links, weder nach innen noch nach außen, ohne dazu durch besondere Umstände gezwungen zu sein, jemals verließ. Innerhalb dieser Grenzen haben sich Schreiber und Künstler während des ganzen Mittelalters ausgezeichnet vertragen und mit dem genauesten Verständnis für ihre beiderseitigen Aufgaben zahllose Bücher geschaffen, die nicht nur den *litterarischen* Zweck, dem sie dienen sollten, vollkommen erfüllten, sondern zugleich Kunstwerke waren, die wir als unerreichte Meisterwerke ihrer Art mit Recht noch heute bewundern.

Dieses Verhältnis des Künstlers zum Buche hat die Typographie bei ihrer Erfindung durch Gutenberg unverändert übernommen, nur dass hier der Setzer an die Stelle des Schreibers getreten ist, der Typenschreiber an die Stelle des Federschreibers. Denn auch der Setzer bestimmt Größe und Stellung der Kolumnen auf dem Papier, füllt die Kolumnen und Spalten von links nach rechts und von oben bis unten vollständig mit seinen Zeilen, ordnet die Räume für Überschriften, Initialen und Paraphierung im Anschluss an die logische Gliederung des Textes nach seinem Belieben und der Künstler ist gezwungen, seinen Weisungen wie früher denen des Schreibers zu folgen. Die Geschlossenheit des Satzbildes, seine „Block"wirkung, die man heute wie eine Offenbarung anstaunt, ist also nicht eine Wirkung der Kunst des Typographen, sondern der Kunst seines Lehrmeisters, des mittelalterlichen Schreibers, es ist lediglich mittelalterliche Schreibkunst ins Typographische unmittelbar übertragen. Die Gebundenheit des Schreibers durch Feder und Tinte, die den Text nicht frei und symmetrisch zu gruppieren gestatteten, weil sich das einmal Geschriebene nicht mehr umordnen ließ, band noch den Typographen, ihm selbst unbewusst, an die überkommenen Formen. Die Formen aber, in denen der Schreiber allein sich bewegte, waren naturgemäß die des Rechtecks, denn die stets rechtwinkelig aufeinander stoßenden Begren-

zungslinien der Kolumnen, Spalten und Zeilen waren für die Formierung des Textes seine einzige Stütze. Erst wo der Setzer von dieser Gebundenheit des *Schreibers* sich zu *ent*binden, sich frei zu machen entschließt, beginnt die im engeren und eigentlichen Sinne so zu nennende *typographische* Kunst. Und eine der ersten und wichtigsten Wirkungen dieser Befreiung ist der Übergang vom Rechteck zum Dreieck, zu der Form der Spitzkolumne. Diese bildet einerseits einen schönen Gegensatz und Abschluss des Rechtecks, aus dem sie bei der Typographie sich durchaus einfach und natürlich entwickelt, und ist andererseits die vorzüglichste und unentbehrlichste Form für Gruppenbildungen bei den Kapitelüberschriften und namentlich beim Titel. Darum habe ich sie schon vor fünfzehn Jahren in die Typographie wieder einzuführen versucht, wie ich zu meiner Freude sehe, nicht ganz ohne Erfolg.

Aus diesen Erörterungen ergiebt sich, dass die Kunst-Typographie in zwei streng auseinander zu haltende Gebiete zerfällt. Nämlich in die *Kunst des Typographen*, der die Größe und Stellung der Schriftkolumne bestimmt, sowie die Schriften für Text, Anmerkungen, Auszeichnungen, Titel, Kapitelüberschriften u. s. w. auswählt und diese so ordnet, dass die logische Struktur des Inhalts übersichtlich und zugleich in gefälligen, organisch und harmonisch sich ineinander fügenden Formen hervortritt; und in die *Ornamentik des Künstlers* (Zeichners, Malers), der das Werk des Typographen mit Initialen, Leisten, Bildern u. s. w. schmückt. Hierbei ist es selbstverständlich ganz einerlei, ob der Künstler seine Ornamente eigenhändig mit Feder und Pinsel anbringt, oder ob er sie für die Vervielfältigung durch den Schriftgießer entwirft; auch in diesem Falle ist es seine Aufgabe, sich nach der soeben gekennzeichneten „Kunst des Typographen“ zu richten, sich ihr anzupassen und unterzuordnen, die zweckentsprechende Anwendung seiner Ornamente aber dem Typographen zu überlassen.

* * *

II. Das Format.

Die soeben an einem allerdings stark in die Augen fallenden Beispiel erläuterte Abhängigkeit der ersten Typographen von den Kunstschreibern des Mittelalters zeigt, dass man beim historischen Studium der typographischen Kunst auch noch in manchen anderen Stücken auf die Handschriften zurückgreifen muss. Ich will das hier zunächst an einem Teile des Buches erweisen, dessen Behandlung für die Erscheinung jedes Buches von fundamentaler Bedeutung, jedoch von den Typographen, namentlich des letztvergangenen Jahrhunderts, je länger je mehr verkannt und verfehlt worden ist. Ich meine die Größenverhältnisse der Schriftkolumnen und ihre Stellung innerhalb der sie umgebenden weißen Ränder, der Stege.

Jeder Typograph weiß, dass heute allgemein die Kolumne annähernd in die Mitte der Seite gestellt wird. Zwar giebt man beim Formatmachen am Kopf-, Seiten- und Fußsteg ein, zwei bis drei Cicero zu, durch das Beschneiden beim Einbinden gehen sie indessen auf die Breite des Bundstegs (ich spreche hier immer von den Stegen *einer* Seite, meine also von den wirklichen Stegbreiten nur die zu *einer* Seite gehörenden Hälften) ungefähr wieder zurück. Schlägt man ein solches Buch auf, so zeigen die beiden Hälften (Seiten) nichts, was darauf hinwiese, dass sie zusammen ein Ganzes bilden sollen, dass jede von ihnen, wie die beiden Schalen einer Nuss, die notwendige Ergänzung der andern ist, dass die eine nur mit und wegen der andern besteht, mit einem Wort, dass sie niedere Einheiten sind, durch deren Aneinanderfügung erst die höhere Einheit, das Ganze, in dem sie aufgehen sollen, entsteht. Demnach ist ja wohl klar, dass bei der heute üblichen Art des Formatmachens von Kunst nicht die Rede sein kann.

Ein ganz anderes Bild entwickelt sich vor unseren Augen, wenn wir eine Handschrift des Mittelalters öffnen. Da sehen wir sogleich, dass die Randbreiten vom Bundsteg zum Kopfsteg, vom Kopfsteg zum Seitensteg und vom Seitensteg zum Fußsteg deutlich und meist sehr beträchtlich zunehmen. Die hier beigegebenen Abbildungen aus zwei Handschriften können, obschon stark verkleinert, dieses eigentümliche Anwachsen der Randbreiten noch ganz gut veranschaulichen. Bei der ersten in Großfolio (45×34 cm), einem Vegetius (De re militari), in Italien im 14. Jahrhundert (1332) geschrieben, beträgt nämlich die Breite der Stege (in der oben angegebenen Reihenfolge) 26 : 32 : 48 : 70 cm; bei der zweiten in Kleinquart (17×12 cm), einer Summa iuris canonici, in Deutschland ebenfalls im 14. Jahrhundert geschrieben, 12 : 17 : 28 : 36 mm.

Es liegt nahe, den Grund dieser auffallenden Erscheinung in einem uralten Schreibergesetz zu vermuten, dessen Formel zwar nicht jedem Mönche oder Studenten, der einmal ein Buch abschrieb, ja nicht einmal jedem berufsmäßigen Schreiber

genau bekannt war, dessen ungefähre Verhältnisse aber jedem beim Lesen von Handschriften fest sich eingeprägt hatten und daher unwillkürlich, so gut man es vermochte, nachgeahmt wurden. Für sie war, wie für jeden litterarisch Gebildeten, die Vorstellung, dass die Ränder eines Buches nach jenem Verhältnis sich verbreitern müssten, ebenso selbstverständlich, wie für uns die Vorstellung, dass die Breite aller vier Ränder nahezu gleich sein muss. So groß und so überzeugend war und ist die Macht der Gewohnheit.

Genau dieses bei den Handschriften zu beobachtende stark anwachsende Breiteverhältnis der Stege finden wir nun auch in den ältesten Drucken. Die wenigen hier beigefügten Proben aus Frühdrucken genügen schon, um das zu sehen. Und das ist kein Wunder, wissen wir doch, dass es Gutenbergs heißestes Bemühen war, die geschriebenen Bücher treu nachzubilden, die Kunst der Schreiber, wie ich mich oben ausdrückte, in die Typographie unmittelbar zu übersetzen. Hatte er darum doch einen intelligenten Buchschreiber zum Gehülfen genommen, *Peter Schöffer*, der, bevor er 1450 nach Mainz kam, in Paris den Ruf eines geschickten Illuminators genoss.

Nichts wäre nun erwünschter oder interessanter als das oder die Formatgesetze der mittelalterlichen Buchschreiber wieder zu finden. Allein das ist nicht so leicht wie es manchem vielleicht scheinen mag. Ich bemerkte schon, dass viele Schreiber die Formel überhaupt nicht kannten, viele wichen aus Gleichgültigkeit, andere absichtlich mehr oder minder stark von ihr ab. Dazu sind die meisten Handschriften beschnitten, viele *ver*schnitten. (Schluss folgt.)

Der künstlerische Bucheinband in alter und neuer Zeit.

Nach Vorträgen von Dr. JEAN LOUBIER im Berliner Kunstgewerbemuseum.

III.

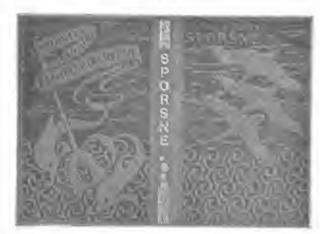
DAS *17.* und *18. Jahrhundert* zeigt einen allgemeinen Rückgang in der Kunst des Bucheinbandes, und im Vergleich zu dem 16. Jahrhundert ist äußerst wenig Bemerkenswertes, selbst in *Frankreich*, zu finden. Zunächst sind es dort noch Werke von *Le Gascon* und *Florimond Badier*, die eine bedeutende Kunst verraten; es tritt sogar bei diesen Sachen noch ein neuer Zierstempel, die Linie in nebeneinander stehende Punkte aufgelöst „pointillé“ hinzu, welcher einen überaus zarten Eindruck macht und mit Riemenwerk und anderen Stempeln zusammen ein reizendes Ganzes bildet. Auch noch andere neue Stempelformen finden Anwendung.



Roter Maroquinband aus dem 17. Jahrhundert. (Cassel, Landesbibliothek.) Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien“.

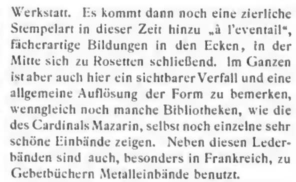


Roter Maroquinband aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. (Stift Strahow.) Aus: „Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien“.



Entwurf von *Gerhard Heilmann.* (14:17 cm)
Aus: „Archiv für Buchbinderei", 1. Jahrgang, Heft 3.
Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle a. S.*

Durch die Vorliebe für Spitzen an den Kleidern werden die Spitzenstempel „à la dentelle" hervorgerufen, andere werden den zarten Gold- und Silber-Filigranarbeiten nachgebildet. Die Einbände für Ludwig XIV. sind verhältnismäßig einfach. Viele haben nur einen Rand und in der Mitte das Wappen oder Doppel-Monogramm. Unter Ludwig XV. zeichneten sich noch die Werke der Buchbinderfamilie *Padeloup* aus; eine Art Verlegerband erschien bereits aus ihrer



Werkstatt. Es kommt dann noch eine zierliche Stempelart in dieser Zeit hinzu „à l'eventail", fächerartige Bildungen in den Ecken, in der Mitte sich zu Rosetten schließend. Im Ganzen ist aber auch hier ein sichtbarer Verfall und eine allgemeine Auflösung der Form zu bemerken, wenngleich noch manche Bibliotheken, wie die des Cardinals Mazarin, selbst noch einzelne sehr schöne Einbände zeigen. Neben diesen Lederbänden sind auch, besonders in Frankreich, zu Gebetbüchern Metalleinbände benutzt.

Ende des 18. Jahrhunderts in der Empirezeit sind die Bucheinbände überall von der künstlerischen Höhe herabgesunken. Ein Künstler in diesem Fache darf jedoch nicht übergangen



Entwurf von *L. v. Hofmann.* (37,5:62 cm)
Aus: „Archiv für Buchbinderei", 1. Jahrgang, Heft 3.
Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle a. S.*

werden, der Engländer *Roger Payne*, der mit großer Hingabe und äußerster Sorgfalt arbeitete. England bewahrte die guten Traditionen noch am längsten und es war auch das Land, welches zuerst wieder Wert und Sorgfalt auf den Bucheinband verwandte und zwar ist es dort ein Deutscher, *Zaehnsdorf*, der Einbände von künstlerischem Werte lieferte. In Frankreich versuchten verschiedene Meister zu fast gleicher Zeit die Kunst des Bucheinbandes neu zu beleben. Für Österreich waren die von *Wunder* in *Wien* mit Handvergoldung und Ledermosaik hergestellten Bände von großer vorbildlicher Bedeutung. So erstand allmählich überall eine wirkliche Kunst auf diesem Gebiete.

Der Neuzeit stehen eine Menge Dekorationsmittel zur Verfügung, neben den verschiedenen Arten der Pressung, die heute natürlich die Maschine vollbringt, die Handvergoldung und neben dem farbigen Ledermosaik, die verschiedene Buntfärbung des Leders vermittelst Beizens,



Entwurf von *J. W. Gleeson White.* (29,5:25 cm)
Aus: „Archiv für Buchbinderei", Jahrgang 1, Heft 3.
Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle a. S.*



KUPFERÄTZUNG
nach einer photographischen Aufnahme von N. Perscheid, Leipzig.

Umrahmung 8294

Kunstanstalt für Reproduktionstechnik von JULIUS KLINKHARDT, LEIPZIG.

SOMMERFEST

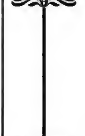
DER FIRMA

HARTMANN & VOGEL

HERREN-KARTE

AM SONNABEND, DEN 17. AUGUST D. J.
GOLDENE KRONE, L.-CONNEWITZ



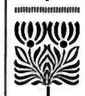


KONZERT- UND FESTORDNUNG

ERSTER TEIL	1. Kadetten-Marsch aus „Capricciosa" . . .	*Raida*
	2. Ouverture „La Dame de Coeur"	*Duval*
	3. Zingana „Valse espagnole"	*Erichs*
	4. Für Jung und Alt, Potpourri	*Schreiner*
ZWEITER TEIL	5. Ouverture z. Op. „Die weiße Dame" . . .	*Boildieu*
	6. Paraphrase über „Spinn, Spinn"	*Hermann*
	7. Ernst und heiter, Potpourri	*Gounod*
	9. Tolle Streiche, Galopp	*Hartmann*

Ausgeführt vom Neuen Leipziger Orchester; Direktor: Herr ROBERT SCHUPPKE.

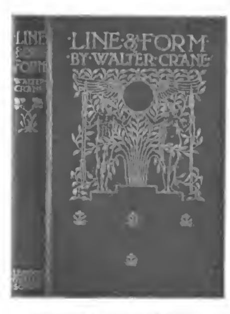




Belustigungen für Kinder, bestehend in Vogelschießen, Würfeln, Spielen. Für Herren: Schießen und Kegeln; für Damen: Lotterie, Ballwerfen u. s. w. Bei eintretender Dunkelheit: Laternenpolonaise. ABENDS FESTBALL.

in der als der Ersten einer der Berliner Hofbuchbindermeister *Collin* Großartiges leistete. Verleger wie Sortimenter nehmen sich in letzter Zeit in dankenswerter Weise, unter Zuhilfenahme der Künstlerschaft, der Bewegung für künstlerischen Bucheinband an. Oft wird für solche Verlegerbände die gleiche Zeichnung in verschiedenen Farbenzusammenstellungen ausgeführt. Natürlich muss dann dem Künstler die getroffene Farbenwahl wieder zur Begutachtung vorgelegt werden. So schuf *O. Eckmann* zu den Ibsenschen und Hauptmannschen Werken die schönen und doch einfachen Entwürfe, die, ohne Rücksicht auf den Inhalt, die Einbanddecken als solche mit bewegten Linien schmückten. Auch unsre bedeutendsten Figurenmaler stellen gelegentlich ihre Kunst in den Dienst des künstlerischen Bucheinbandes, deren figürliche Darstellungen dann meist Bezug nehmen auf den Inhalt, z. B. *Max Klingers* Einbanddecke für seine Brahmsphantasie. *L. v. Hofmann* versuchte an einem Einbande für den „Pan" beide Deckel samt dem Rücken als eine Fläche zu betrachten und durch eine fortgehende Komposition zu schmücken; seinem Geiste gelang, woran viele Andere scheiterten.

Sehr anregend für Schaffung einfacher und doch angenehmer Bucheinbände wirkten England und Nordamerika, die es zuerst ermöglichten, Bücher für verhältnismäßig geringen Preis sich anschaffen zu können. Für die kleinen Hausbibliotheken wünschte man dann natürlich auch ein möglichst wohlthuendes Äußere. England zuerst gebührt das Verdienst, in seiner Textilindustrie Leinen- und Baumwollstoffe für den einfachen Bucheinband geschaffen zu haben, welche mit angenehmen Farben große Dauerhaftigkeit verbinden, worin die deutsche Industrie wenigstens zur Zeit in keiner Weise zurücksteht. Ebenfalls sehr Tüchtiges liefert das kleine Ländchen Dänemark. In Frankreich werden heute



Entwurf von *Walter Crane*. (28:18,5 cm)
Aus: „Archiv für Buchbinderei", 1. Jahrgang, Heft 3.
Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle a. S.*

noch die meisten Bücher in Papierumschlägen broschiert verkauft und fallen daher die künstlerisch dekorierten Verlegerbände fort.

Wenn nun auch nicht jeder Buchbinder künstlerische Entwürfe für seine Werkstatt verwerten kann, so müsste sich doch jeder verpflichtet fühlen, nur gutes Material zu nehmen und die äußeren Einbanddecken, Rücken, Vorsatzpapier, Schnitt und Kapitalband in möglichste Harmonie zu bringen.

Marie Panten.



Die Schrift im Buchdruck.

Von ANSGAR SCHOPPMEYER.

I. Allgemeine Gesichtspunkte beim Setzen.

DIE infolge der „modernen" Bewegung auf dem Gebiete der Kunst wie des Kunstgewerbes in den letzten drei Jahren so hochgehenden Wogen haben sich etwas beruhigt. Von den beiden gegnerischen Parteien hat die eine eingesehen, dass man durch das im Übereifer beliebte Verfahren, alles bisher Geleistete zu diskreditieren, zu negieren und durch die schroffsten Extreme zu ersetzen, übers Ziel hinausgeschossen und damit der eigenen guten Sache den Sieg nur erschwert hat. Die andere Partei ist endlich ebenfalls zur Überzeugung gekommen, dass man den sich immer mehr bahnbrechenden neueren Anschauungen nicht länger à la Vogel Strauß gegenüberstehen darf. Auch auf dem Gebiete der Typographie ist Manches, sehr Vieles, nicht nur verbesserungsfähig, sondern wirklich verbesserungsbedürftig. Daher ist es wohl nicht überflüssig, in möglichst objektiver Form und gedrängter Kürze eine Übersicht zu geben über besonders strittige Fragen und deren versuchte Lösungen.

Sehen wir uns irgend ein Druckwerk an, so wird zuerst

die Frage nach dem Gesamteindruck interessieren. Eine allgemein anerkannte Grundbedingung ist hier stets in erster Reihe die bequemste und angenehmste Lesbarkeit gewesen. Ebenso wichtig ist für das ästhetisch geschulte Auge die ruhige Gesamtwirkung eines Textblattes, doch gehen schon die Ansichten über diesen Begriff sehr weit auseinander. Während die „moderne“ Richtung einen gedruckten Text nur als möglichst gleichmäßige Fläche gelten lassen will, erklärt die Gegenpartei, dass die Schrift doch kein „Webemuster“ oder „Anstreichfläche“ sei. Der Schwerpunkt liege nach wie vor darin, dass jedermann die Schrift leicht *lesen* und auch zugleich den Sinn des Textes *schnell* erfassen könne. Auch hier ist die goldene Mittelstraße der richtigste Weg, die als solcher ja schon immer anerkannt wurde (vergl. *Fischer*, Anleitung zum Accidenzsatz). Man wird immer den konkreten Fall im Auge behalten müssen, d. h. bei litterarischen Tagesprodukten, die des Geschäftes wegen schnell gelesen werden müssen, wird man logischerweise die Flächenwirkung viel weniger berücksichtigen dürfen als bei der künstlerisch-formvoll ausgestatteten schönen Litteratur, der man der Zerstreuung halber also mit viel größerer Muße sich hingiebt. Bei diesen will und soll man auch dem Auge einen Genuss bereiten, bei ihr ist die *brutale Lesbarkeit* nicht der einzig ausschlaggebende Moment. Stellt man aber letztere in den Vordergrund, so wird man zugeben müssen, dass eine gelegentliche Unterbrechung des Textes das Lesen bedeutend erleichtert. Jeder Jurist weiß, wie ungemein die Leserlichkeit eines Protokolls durch Absätze gewinnt. Dass freilich hierbei Übertreibungen auf jeden Fall vermieden werden müssen, ist selbstredend, denn zu häufige Unterbrechungen gestalten das Ganze unruhig und erschweren das Lesen ebenfalls. Die Freunde der „Schrift als Fläche“ verweisen immer auf die Gleichmäßigkeit der frühen Drucke des 15. Jahrhunderts. Allein sie verschweigen einerseits den ziemlichen Unterschied in der Größe der Typen, andererseits bedenken sie nicht, dass diese Drucker die Beeinträchtigung der Lesbarkeit wohl empfunden haben und ihr dadurch abzuhelfen bemüht waren, dass man bei Beginn neuer Sätze das bekannte Anfangszeichen (¶) rot oder blau einmalte und häufig auch noch die Majuskeln (Versalien) mit einem senkrechten roten oder blauen Strich schmückte.

Das Lesen war damals ebenso wie das Schreiben eine Kunst des Gebildeten. Heutzutage ist beides das Axiom jedes Elementar-Unterrichtes. Deshalb ist Deutlichkeit selbst jedes einzelnen Buchstaben die Hauptforderung, welche man an eine Drucksache zu stellen berechtigt ist. Freilich standen dem glücklichen Erwerber einer direkt aus der Presse gekommenen Inkunabel nicht immer weitere Mittel für eine sofortige Handausmalung durch den Rubrikator zur Verfügung, oder er vergaß es — und einmal aufgeschoben, war auch hier gleichbedeutend mit aufgehoben. Außerdem bildete das lesende Publikum fast ausschließlich der Gelehrtenstand, und das die heutige Welt regierende Motto: „Time is money“ hatte damals glücklicherweise keine Geltung! Diese beiden Momente dürfen aber bei Beurteilung früherer Drucke nicht außer Berücksichtigung gelassen werden.

Ebenso wie die Forderung der leichten Lesbarkeit bei unserer überhastenden Zeit auf den Einzug bei allen wissenschaftlichen, kommerziellen, politischen u. s. w. Werken nicht verzichten kann, so kann man auch der ganzen Füllung der Ausgänge mit Ornamenten aus gleichem Grunde nur bedingt zustimmen. Bei einem neuen Probe-Verzeichnis einer der bedeutendsten Schriftgießereien sind im Text die Zeilen derart ausgefüllt, dass das gewählte Ornament dieselbe Lichtfülle zeigt wie der Text selbst; der gewünschte Zweck ist auch vollkommen erreicht, die Flächenwirkung ist vorzüglich, aber — sobald man einige Zeilen gelesen hat, flimmert es vor den Augen. Für dieses Verfahren werden neuerdings gern als Beispiel die Handschriften des 14. bis 15. Jahrhunderts angeführt (in Typendrucken kommt es überhaupt sehr selten vor und auch da nur als Handmalerei), doch waren jene gemalten Zeilenfüllungen eben stets farbig, meist sogar auf Relief-Goldgrund ausgeführt. Die Schreiber jener Zeit mit ihrer großen Handschrift empfanden die vorhandene Leere der Ausgangszeilen schon störend und bedienten sich deshalb

Dass mit „forma“ die Druckform gemeint ist, beweist die 1474 von Lignamine gedruckte Geschichte der Päpste, worin es heißt:
Jacob genannt Gutenberg und ein zweiter, Fust, kundig Buchstaben auf Pergament „cum metalleis formis“ zu drucken, sind dadurch bekannt, dass sie im Tage jeder 300 Blätter machen.
Die Übersetzung von forma mit Matrize ist um

1. Gewöhnlicher Satz.
Mit Einzug und Ausgang.

Neben der Schnelligkeit und der dadurch bedingten Billigkeit wird aber auch die Schönheit des Buchdruckes gelobt. Bonus Accursius schrieb an Cichus Simoneta am 5. Juni 1475 von Mailand aus:
Du musst den Druck wegen seiner kunstreichen Schönheit ganz besonders hochschätzen.
Auch im Kolophon des Katholikon dürfte mit

2. Ohne Einzug mit Ausgang.

Die Thatsachen, welche von der Linde gegen Coster vorgebracht, reichen vollauf hin, die Erfindung der Buchdruckkunst durch einen gewissen Coster als eine Geschichtsfälschung zu bezeichnen.
Zu den misslungenen Versuchen, andere Erfinder als Gutenberg aufzustellen, gehört auch der der Czechen, welche Gutenberg für einen

3. Füllstücke des Einzuges und Ausganges leichter wie das Schriftbild.

In der bei Ehrhard Ratdolt aus Augsburg 1483 zu Venedig gedruckten „Chronik des Eusebius“ heißt es bei dem Jahre 1457:
Von Johann Gutenberg, einem Ritter zu Mainz, ist mit emsigem Geiste die Kunst des Buchdruckes 1440 erfunden worden. Das ganze Altertum wird um billiges Geld gekauft und in zahllosen Bänden gelesen.

4. Ohne Einzug. Füllstücke des Ausganges von gleicher Stärke wie das Schriftbild.

Besonders wird die durch die Presse entstandene Schnelligkeit des Druckes von den damaligen Schriftstellern gerühmt. So sagt Nikolaus Perotus:
Ich sah, dass jetzt in einem einzigen Tage so viel gedruckt wurde, wie sonst in Jahresfrist von mehreren kaum geschrieben werden konnte.
Die Folge der Schnelligkeit des Druckens war

5. Ohne Einzug.
Füllstücke des Ausganges zu kräftig.

Peter Schöffers Sohn Johann bezeichnete seinen Großvater Johann Fust als den Erfinder, so auch in der Schlussschrift zur Chronik des Trithemius:
Gedruckt 1515 in Mainz von Joh. Schöffer, Enkel des ehrbaren Mannes weiland Johann Fust, des ersten Urhebers der würdigen Kunst welcher die Kunst des Druckens 1450 angefangen.
Diese Schlussschrift beweist, dass man selbst gedruckten Zeugnissen gegenüber sehr vorsichtig

6. Kompresser Satz.
Einzug und Ausgang mit einer Linie ausgefüllt.

des schmückenden Ornaments in echt künstlerischer Freiheit, eine Druckschrift dagegen ist an andere Gesetze und zwar an die ihrer Technik gebunden.

Die kunstfertigen Klosterbrüder bezw. die Briefmaler hatten mit ihren prächtig gemalten Ausgangsfüllungen allerdings den beabsichtigten Erfolg, nämlich die einzelnen Abschnitte trennend hervorzuheben und leichter lesbar zu machen. Will man also heute die leeren Flächen vermeiden, andererseits aber auch die Lesbarkeit nicht erschweren, so muss man mangels Farbunterschiedes die Lichtstärke der Füllungen heller oder dunkler halten als die Zeile selbst. Bei den gemalten Beispielen wirkt die Füllung anscheinend stets kräftiger und etwas dunkler als die Zeile. Ob aber die Anwendung hellerer Zeilenfüllstücke oder dunklerer vorzuziehen sei, das ist (letztere ergeben doch schwarzgedruckt zweifellos stets dunkle, störende Flecke) und dadurch auch eine Art Zeilendurchschuss zu schaffen, wird keinem guten Setzer einfallen, denn dies Verfahren hat gerade den entgegengesetzten Erfolg. Man erzielt damit eine Art marmorierter Fläche, bei welcher der Durchschuss in Zickzacklinien von oben nach unten läuft und die Lesbarkeit nur bedeutend erschwert. Anstatt dem Publikum die Zeilen ohne jeden Durchschuss zu bieten, sollten die Künstler dem Buchdrucker vielmehr mit Aufstellung von Regeln zur Hand gehen, bis zu welchem Durchschuss man bei den einzelnen Schriften gehen kann, ohne den Eindruck einer Fläche zu zerstören.

Ökonomisch wird also hier kein Vorteil geschaffen, das ästhetische Gefühl wie das Auge aber verletzt. Sehr erfreulich ist es daher, dass der Zeilendurchschuss immer häufigere Anwendung findet. Übrigens muss die bedauerliche Thatsache konstatiert werden, dass beim Publikum

Eine Autorität im Buchdruck und seiner Geschichte stellte die Behauptung auf: Das *Drucken* hat Gutenberg nicht erfunden. Die Presse und sonstige technische Hilfsmittel sind für unsere Frage Nebensache. Er meinte, dessen Erfindung habe einzig und allein in der Herstellung von Stahlstempeln, Kupfermatrizen und gegossenen Buchstaben be-

7. Einzug und Ende des Ausganges mit einem zu großen Füllstück ausgefüllt.

In den Rechnungen der Druckerei im Kloster San Jacopo di Ripoli in Florenz aus den Jahren 1474—83 werden als Bestandteile der Buchdruckerfarbe aufgeführt:
Leinöl, Terpentin, Harzpech, schwarzes Pech, Schwefelkies, Zinnober, Harz, fester und flüssiger Firnis, Galläpfel, Vitriol, Schellack.
War der Firnis bereitet, so wurde er mit den

8. Mit Einzug. Am Ende des Ausganges ein dem Schriftbild gleichstarkes Füllstück.

Welcher dieser drei Johann Gänsfleisch war der Erfinder der Buchdruckerkunst? ● Von dem ersten Johann Gänsfleisch, dem Älteren, wissen wir gar nichts als dass er 1443 den Hof zum Jungen mietete. ● War dieser Johann ein Sohn des Vorigen insbesondere der Katharina Berwolf? Das wissen wir nicht. Auch der Umstand, dass er den Hof zum Jungen mietete,

9. Ohne Einzug und Ausgang. Absatz durch ein kräftiges Ornament angedeutet.

Am klarsten hat sich Guillaume Fichet in einem Briefe von 1472 an Robert de Gaguin ausgesprochen: In Mainz ist ein gewisser Johannes Gutenberg gewesen, der als der erste von allen die Buchdruckerkunst ausgedacht hat, wodurch mit metallinen (aereis) Buchstaben die Bücher gebildet werden und zwar schnell, gefällig und schön. Dieser Brief war der Orthographie

10. Wie Beispiel 9. Ornament aber gleichstark wie Schriftbild.

In der gleichen Verlegenheit befindet man sich gegenüber der Familie Gänsfleisch-Gutenberg.
Um die Mitte des 15. Jahrhunderts finden wir urkundlich:
1. Johann Gänsfleisch den Alten
2. Johann Gutenberg, den Sohn
3. Johann von Sorgenloch gen. Gänsfleisch, den Enkel des Henchin zu Gudenberg.

11. Mit Einzug und auf einander folgenden mit Ornamenten falschgefüllten Ausgangen.

Ein Exemplar des Dialogs des Papstes Gregor (um 1470 von Eggestein in Straßburg gedruckt) in der Bibliothek des Grafen von Pembroke, hat die Schlussschrift: Presens hoc opus factum est per Johan. Guttenbergium apud Argentinum MCCCCLVIII. Diese Schlussschrift ist aber eine Fälschung und mit der Hand später eingedruckt. Die Buch-

12. Ohne Einzug und Ausgang. Zu weit gesetzt.

Sache des guten Geschmacks. Zur besseren Beurteilung mögen vorstehende kleine Beispiele dienen, an denen man am besten sieht, welche Anordnung der Schönheit *und* Lesbarkeit zugleich am besten Rechnung trägt.

Eine weitere Frage bildet die Anwendung des Zeilendurchschusses. Hier wird die Notwendigkeit einer Änderung aber nicht erst in den letzten zwei bis drei Jahren betont, sondern seit langer Zeit ist von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, wie wünschenswert es sei, das in Deutschland von den Verlegern gewünschte Zusammendrängen eines möglichst großen Textes auf den denkbar kleinsten Raum endlich fallen zu lassen und mehr der besonders in Frankreich gebräuchlichen Praxis zu huldigen, einen langen Text durch Zeilendurchschuss leichter lesbar und dem Auge angenehmer zu machen. Die Zweckmäßigkeit dieser Forderung wird man sofort einsehen, sobald man denselben Text ohne und mit Durchschuss neben einander stellt. Den Ausweg einzuschlagen, die Räume zwischen den einzelnen Worten überaus groß zu halten noch immer die Billigkeit das ausschlaggebende Moment ist, dass es also lieber den tausendfachen Betrag für Heilung kranker Augen opfert als ein paar Pfennige für bessere Schriftausstattung mehr ausgiebt.

Es wäre höchst interessant, einmal statistisch nachweisen zu lassen, wieviel von all den ihrer gewählten Schriftgattung und Ausstattung wegen schwer lesbaren Büchern, trotz ihres oft ja ganz ausgezeichneten Inhaltes, von Anfang bis zu Ende auch wirklich durchgelesen werden. Bei wie vielen das Fleisch schwach war und der Versuch nach den ersten Seiten aufgegeben wurde? Bei der enormen Produktion müssen alle für die Geschäfts- wie die Gelehrtenwelt bestimmten Werke mit solchen Typen und in solcher Anordnung gesetzt sein, dass das Auge befähigt ist, nach *einem* flüchtigen Blick über die Diagonale einer Seite den Inhalt der letzteren dem Gehirn zuzuführen. Das Schlagwort der brutalen Lesbarkeit klingt zwar nicht schön, ist aber darum doch nicht weniger richtig.

(Fortsetzung folgt.)



Die Herstellung von Stempeln für Buchdrucktypen.

Von H. RÖDER in München.

SOLL eine Schrift oder Einfassung geschnitten werden, so muss zuerst eine Zeichnung vorhanden sein, die entweder von einem Künstler oder vom Stempelschneider selbst herrühren kann. Im ersteren Falle muss dem Künstler ein genau im Punktsystem vorgedrucktes Netz als Unterlage gegeben werden, damit seine Zeichnung richtige Einteilung erhält und durch die photographische Verkleinerung der gewöhnlich größeren Zeichnung keine Änderung der Zeichnung durch den Stempelschneider bedingt wird. Denn eine Figur z. B. von 48:54 Punkten um die Hälfte verkleinert, ergäbe eine Größe von 24:27 Punkten, die aber nicht existiert. Sie müsste also auf 28 Punkte gebracht werden, wenigstens wenn es sich um eine Figur handelt, die den ganzen Raum einnehmen muss, wie es bei Einfassungen mit Anschlüssen der Fall ist. Soll von einer schon in kleinerem Grade vorhandenen Schrift ein größerer geschnitten werden, so wird einfach ein Alphabet abgedruckt und photographisch vergrößert.

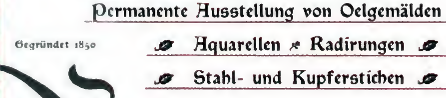
Als Material für die Stempel wird bester englischer Stahl verwendet, welcher in kleinen Stäbchen von 5—6 cm Länge geglüht wird, damit er möglichst weich wird und sich gut bearbeiten lässt. Nachdem das Stahlstäbchen etwas zurechtgefeilt ist, wird die obere Fläche poliert und der zu schneidende Buchstabe, das Ornament oder Einfassungsstück, das sog. „Bild", aufgezeichnet. Das Aufzeichnen geschieht entweder aus freier Hand oder mit Hilfe des Durchpausens bez. Überdruckens. Bei jenem zieht man zuerst die Zeichnung mit Bleistift auf Pauspapier genau nach und legt dann die Pause — mit der Bleistiftseite — auf die mit weißem Lack dünn überzogene polierte Fläche des Stahlstäbchens. Hierauf setzt man die polierte Fläche auf einen glatten Holz- oder Bleiklotz und schlägt mit einem Hammer auf das andere Ende des Stahlstäbchens, wodurch sich der Graphit vom Pauspapier ablöst und am Lack haften bleibt. Beim Überdrucken wird ganz analog verfahren. Schließlich werden die Umrisse mit der Nadel oder dem Messerstichel nachgezogen. Die Zeichnung kann auch mit dem Pantographen übertragen und eingeritzt werden. Ist das Bild nunmehr aufgezeichnet, so graviert der Stempelschneider mit verschiedenen Sticheln die inneren Räume heraus, welche nicht mit drucken sollen, oder er macht sich aus Stahl einen sog. Punzen, der diese Vertiefungen erhöht zeigt und schlägt ihn — gehärtet — in das weiche Stahlstäbchen ein. Die Punzen oder vertieften inneren Räume, werden möglichst tief graviert, weil der gegossene Buchstabe dadurch ein schärferes Relief erhält und sich beim Drucken nicht so leicht abnutzt oder breit wird. Hierauf feilt der Stempelschneider zuerst im Schraubstock und dann in der Hand das umgebende Metall mit verschiedenen eckigen, runden und halbrunden Feilen so lange weg, bis nur das Bild erhöht stehen bleibt. Auf diese „Vorarbeiten" folgt das „Fertigmachen". Zunächst wird das Bild auf einem Ölstein glatt geschliffen, mit Benzin gereinigt und auf Kreidekarton abgedruckt, um es mit der Zeichnung zu vergleichen. Zu diesem Zwecke wird der Stempel in der Flamme einer Kerze oder eines kleinen Petroleumlämpchens angerußt und vorsichtig auf den Karton abgedruckt. Es wird hierzu der feinste Kreidekarton verwendet, welcher keine Poren und Unebenheiten hat. Besondere Messinstrumente, sog. Lehren- und Linienmaße, ermöglichen das genaue Messen der Größe sowie der geraden und schrägen Linien. Beim Messen der Größe muss auch das Schwinden beim Gießen berücksichtigt werden; dieses entsteht dadurch, dass sich das heiße Schriftmetall im Erkalten zusammenzieht, wodurch der Abguss um ein Geringes kleiner wird als der Stempel. Daher müssen namentlich Einfassungen, welche beim Zusammensetzen Anschluss haben sollen, immer etwas größer gehalten werden, und dieses um so mehr, je größer der Kegel ist. Das Abdrucken und Messen, sowie das Vergleichen mit der Zeichnung wird so lange fortgesetzt, bis das Bild des Stempels mit der Zeichnung genau übereinstimmt. Um möglichst genau arbeiten zu können, wird bei der ganzen Arbeit die Lupe benutzt. Am Stahlstempel, wenn zu viel weggeschnitten wurde, lassen sich sehr schwer Korrekturen machen. Kann der Fehler nicht durch Treiben gehoben werden, so muss das ganze Bild abgeschliffen und, weil dadurch sämtliche Striche an Feinheit verlieren, natürlich auch wieder nachgeschnitten werden. Ist der Stempel fertig, so wird er in Holzkohlenfeuer glühend gemacht und durch schnelles Abkühlen in Wasser gehärtet. Hauptsache ist, den richtigen Hitzegrad zu treffen. Denn wird der Stempel zu heiß gemacht, so „verbrennt" der Stahl. Das Bild zeigt Löcher, welche sich sehr schwer oder auch gar nicht entfernen lassen und der Stempel wird unbrauchbar. Ist dagegen die Hitze nicht stark genug, so bleibt der Stahl zu weich. Der Stempel biegt sich beim Einprägen, ist also ebenfalls unbrauchbar. Nach dem Härten wird der Stempel durch Abschmirgeln bezw. durch Abreiben mit einem Holzspan mittels Öl und Pariser Rot gereinigt. Zuletzt wird er auf einer heißen Platte nochmals erhitzt, bis er gelb anläuft, um dem Stahl seine Sprödigkeit zu nehmen und so sein Zerspringen durch den starken Druck beim Einprägen in Kupfer zu verhüten.

Bei den größeren Graden, welche in Schriftmetall (Zeug) geschnitten werden, trägt der Stempelschneider eben-



Th. Wanderer ❧ Kunst-Handlung





Permanente Ausstellung von Oelgemälden

Aquarellen ❧ Radirungen

Stahl- und Kupferstichen

Gegründet 1850

Fernsprecher 234

München, den 19

Rechnung für



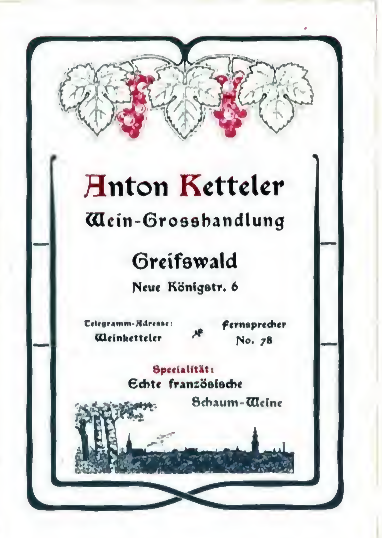
Wilhelm Büttel

Buch- und Kunst-Druckerei

Lieferung von Visitenkarten · Einladungskarten · Besuchskarten · Geschäftskarten · Speisenkarten · Wein-Preislisten · Formularen für geschäftl. Bedarf · Familienanzeigen · Aktien, Coupons · Checkformularen · Pfandbriefen usw.

Frankfurt a/M.
gr. Sandgasse 8.

Generalvertreter der Geschäftsbücher-Fabrik · Buch- u. Steindruckerei · Chromolithogr. · Kunst-Anstalt von J. C. König & Ebhardt Hannover



DRUCK VON J. C. KÖNIG & EBHARDT, HANNOVER

falls zuerst die Zeichnung auf, indem er die Umrisse durch das Pauspapier hindurch auf die polierte Oberfläche einritzt. Bei Umdrucken wird der betr. Abdruck auf chinesischem Papier auf die dünn mit weißem Lack überzogene polierte Fläche gelegt und mit dem Falzbein angerieben. Das Papier wird mit Wasser abgeweicht. Auch hier werden die Umrisse mit der Nadel nachgezogen. Zuerst wird das Innere des Buchstabens ausgraviert und dann außen das Überflüssige mit der Hobelmaschine weggehobelt. Hierauf wird das noch stehen gebliebene umgebende Metall mit verschiedenen Sticheln weggestochen. Das Abschleifen der Fläche geschieht auf einem sogenannten Graustein mit Wasser. Im Übrigen wird so wie bei den Stahlstempeln verfahren. Das Probeabdrucken geschieht wie beim Holzschnitt mit dem Falzbein auf chinesisches Papier. Korrekturen lassen sich an den Zeugoriginalen leichter ausführen. Ist zuviel weggeschnitten, so wird die betreffende Stelle gelötet, geschliffen und nachgeschnitten. Von den Zeugoriginalen werden auf galvanischem Wege Matrizen gemacht, wobei sie aber durch das Kupferbad mehr oder weniger leiden. Da bei längerem Stehen das Lot einfällt, wodurch die gelötete Stelle tiefer, also auch in der Matrize sichtbar wird, so müssen die gelöteten Sachen möglichst schnell in den galvanischen Apparat gebracht werden. Man vermeide ja Schnelllot, das Wismuth enthält, zu verwenden. Es kommt vor, dass beim Abnehmen des Kupferniederschlags die *gelötete* Stelle sich ganz schwarz und zerfressen zeigt und das daran angesetzte Kupfer so porös ist, dass es sich mit dem Fingernagel wegkratzen lässt. Entweder liegt die Schuld an dem im Lötwasser enthaltenen Zink, das sich mit der Säure in der Batterie nicht verträgt, oder auch an der falschen Behandlung seitens des Galvanoplastikers durch zu starken Strom. Jetzt wird auch statt des Kupferniederschlags ein Niederschlag von Nickel und Kupfer hergestellt, wodurch ein sehr hartes Metall und damit auch sehr dauerhafte Matrizen erzeugt werden.

In früherer Zeit als die Galvanoplastik noch nicht erfunden war, musste man sich auf andere Weise helfen. Damals wurde das Original in eine möglichst harte, d. h. stark mit Regulus durchsetzte Bleilegierung geschnitten und dann in Weichblei eingeprägt. Von diesen Bleimatrizen haben sich in älteren Gießereien noch einige erhalten. Natürlich hielten sie nicht so viel aus, wie die heutigen Kupfermatrizen. Überdies musste sehr langsam aus ihnen gegossen werden, damit sie nicht zu heiß wurden und schließlich anschmolzen.

Kleine Sachen werden dann in Schriftmetall geschnitten, wenn nur wenige Abgüsse bestellt sind und genügend Zeit zur Herstellung der galvanischen Matrize vorhanden ist, was mindestens drei bis vier Tage in Anspruch nimmt. Ist die Bestellung eilig, so wird ein Stempel geschnitten. Dessen Anfertigung ist allerdings teurer als die eines Zeugoriginals, allein die Matrize selbst kann durch Einprägen in Kupfer schneller hergestellt werden.

Allzugroße Grade in Stahl zu schneiden ist nicht vorteilhaft. Erstens zieht sich ein großer Stempel beim Härten so, dass die Bildfläche hohl wird, zweitens federt das Kupfer beim Einprägen und zwar entgegengesetzt, wodurch die Bildfläche in der Matrize gewölbt wird. Durch alles dies wird aber bewirkt, dass das Bild des gegossenen Buchstabens ziemlich hohl ist, was beim Druck nicht gerade vorteilhaft erscheint. Bei der galvanischen Abformung wird dieses vermieden; da setzt sich das Kupfer ganz genau an das Original an, wodurch die Bildfläche in der Matrize genau so eben wird, als die des Originals. Dass beim Guss das Metall beim Erkalten in sich zusammenfällt, lässt sich freilich in keinem Falle vermeiden.

Soll eine Antiquaschrift geschnitten werden, so schneidet der Stempelschneider zuerst Versal H und O und gemeines n und o. Nach diesen vier Buchstaben richten sich dann alle anderen in Bezug auf Größe und Fette. Würde der Versal O in derselben Größe geschnitten werden wie das H, so würde es, wenn es zwischen zwei geraden Buchstaben (z. B. H und D) zu stehen käme, zu klein erscheinen. Es muss deshalb um so viel größer gehalten werden, dass es genau so groß wie das H erscheint. Ebenso ist es mit den Grundstrichen, welche bei den Rundungen ebenfalls stärker gehalten werden müssen als bei den geraden Strichen. Hat der Stempelschneider dieses Verhältnis richtig getroffen, so wird die Schrift ein ruhiges Aussehen erhalten. Hat er dagegen die runden Buchstaben zu groß oder zu klein oder die Rundungen zu fett oder zu mager gemacht, so ist die Schrift unruhig. Hierbei wirken noch andere Umstände mit; so müssen z. B. die Spitzen bei Versal A oben und V unten auch größer gehalten werden, weil die betreffenden Buchstaben sonst zu klein erscheinen würden.

Die Accente, welche zu einer Schrift gehören, werden ebenso wie die Stempel in Stahl geschnitten und mit diesen zusammen eingeprägt. Wird jedoch ein außergewöhnlicher Accent verlangt, so macht man von dem betreffenden Buchstaben, über den derselbe zu stehen kommt, einen Abguss, lötet ein wenig Lot darüber und schneidet den Accent daraus; oder man lötet ein Bleiklötzchen an den Abguss und schneidet in dieses den Accent. Um das ärgerliche Wegbrechen der überhängenden Accente beim Druck zu verhindern, wird bei den in Schriftmetall geschnittenen Originalen zwischen Buchstaben und Accent ein kleiner Steg (Punzen) zur Verstärkung stehen gelassen; bei den eingeprägten Matrizen dagegen wird dies ganz einfach durch Wegschneiden des Kupfers an der betreffenden Stelle erzeugt.

Matrizen werden auch mit der Bohrmaschine nach Schablonen in Kupfer gebohrt. Da sich dieselbe aber nicht als sehr praktisch erwiesen hat, so ist deren Anwendung immer eine beschränkte geblieben. Außerdem hat man beim Stempel den Vorteil, dass er immer wieder eingeprägt werden kann, während die gebohrte Matrize, wenn sie unbrauchbar wird, durch eine neu gebohrte ersetzt werden muss.

In letzter Zeit ist dem Stempelschneider auch ein eiserner Kollege erstanden und zwar ist dies die *Benton*sche Stempelgraviermaschine, welche nach einem Artikel im „Journal für Buchdruckerkunst" den Stempelschneider nicht nur ersetzen, sondern durch Genauigkeit, Sauberkeit und namentlich auch Billigkeit übertreffen soll. Der Erfinder der Maschine ist *S. W. Benton* in *Milwaukee*, welcher von den achtziger Jahren an Schriften mit der Maschine geschnitten hat. In Deutschland ist die Maschine noch wenig eingeführt; in Amerika jedoch sollen viele Schriftgießereien damit arbeiten, vor allem die Linotype-Gesellschaft, welche sie zur Herstellung von Stempeln zum Prägen ihrer Matrizen benutzt. Der Stempel wird mittels der Maschine nach einem galvanisch hergestellten, plastischen Modell in Stahl gebohrt. In den Beschreibungen über die Maschine

ist immer ein Buchstabe abgebildet, der an den Konturen ganz ausgefranst und zerfressen ist. Von diesem Buchstaben wird gesagt, dass er die Vergrößerung eines, von einer Schriftgießerei gelieferten Petit-Buchstabens darstellt. Gleichzeitig ist eine Schablone der Maschine abgebildet, deren Konturen schöne ganze Linien zeigen. Man könnte nun denken, dass sämtliche von Schriftgießereien gelieferte Buchstaben so schlecht wären, wie der abgebildete. Dieser Fall kann nämlich *nur* eintreten, wenn aus „Sparsamkeitsrücksichten" der Stempelschneider gespart wird. Nimmt man nämlich von einer schlecht und unbrauchbar gewordenen Matrize — da das fortwährende starke Hineinspritzen des heißen Bleis das Kupfer anfrisst — einen Abguss, der auf einem Stein wieder glatt geschliffen wurde, und macht *davon* auf galvanischem Wege eine neue Matrize, so muss sich durch das Abschleifen auf dem Stein an der Bildfläche des Buchstabens ein „Grat" angesetzt haben. Diesen Grat entfernt natürlich ein Stempelschneider, bevor er den Buchstaben zum galvanischen Abformen giebt, was aber der Schriftgießer nicht kann. Wird nun ein Abguss aus einer *solchen* Matrize vergrößert, so sieht man allerdings, wie an manchen Stellen der Grat ausgebrochen ist und es zeigt sich in der That ein solches Bild, wie es in den Beschreibungen verbreitet wird. Würde man dagegen einen Abguss aus einer Original-Matrize vergrößern, so würden die Linien auch ganz glatt und gleichmäßig erscheinen.

Von großer Bedeutung für die Stempelschneiderei, namentlich auch in Bezug auf den Schutz des geistigen Eigentums, war die Erfindung der Galvanoplastik, welche 1837 von *Jacobi* und von *Spencer* erfolgte. Wie *Hermann Smalian* in *Berlin*, Seite 125 und 160 des „Archiv für Buchgewerbe" 1899, ausführte, musste früher jeder, der eine Schrift oder Einfassung nachahmen wollte, auch die dazu nötigen Stempel schneiden. Das war jetzt freilich nicht mehr nötig; man brauchte nur ein Alphabet der nachzubildenden Schrift resp. einen Satz Figuren der Einfassung sich zu verschaffen, um auf galvanischem Wege Matrizen herstellen zu können. Dagegen suchten sich natürlich die Schriftgießereien, welche die Originalstempel besaßen, zu wehren. Es wurde Verschiedenes versucht; unter anderem wurde die Ausdehnung des Gesetzes gegen unbefugte Kopien von litterarischen und Kunstwerken auch auf die Erzeugnisse der Stempelschneiderei verlangt. Als das abgelehnt wurde, wollte man einen Verein bilden, dessen Mitglieder sich verpflichten sollten, keine neuen Erzeugnisse anderer Schriftgießereien auf galvanischem Wege nachzumachen. Es wurde jedoch nichts daraus und als später, 1857, die Gründung des „Vereins deutscher Stempelschneider und Schriftgießer" stattfand, konnte derselbe auch nichts ausrichten. 1858 richtete die *Ed. Haenel*sche Gießerei eine Petition an das preußische Abgeordnetenhaus, in der um Schutz der Erzeugnisse der Stempelschneider und des Stichs in Holz und Metallen gleich den Werken der Kunst und Wissenschaft ersucht wurde. Eine größere Anzahl Interessenten richtete 1861 zu demselben Zweck eine neue Petition an beide Häuser des preußischen Landtags, ohne jedoch ihren Zweck zu erreichen. Im Jahre 1870 wurde im Norddeutschen Reichstage bei den Beratungen über das Urheberrecht von Schriftwerken u. s. w. der Antrag gestellt, es solle dem nächsten Reichstag ein Gesetz vorgelegt werden, welches die Werke der Kunstindustrie und die gewerblichen Muster und Modelle gegen unbefugte Nachbildung schütze. Am 11. Januar 1876 ist denn auch vom deutschen Reichstage endlich das Musterschutzgesetz erlassen worden.

Zum Schlusse sei noch eine Spezialität mancher Stempelschneidereien erwähnt. Es ist dies die Anfertigung von Stempeln für den Notenstich. Die sogenannten gestochenen Noten werden mit diesen Stempeln vom Notenstecher in eine Zink- oder Zinnplatte hineingeschlagen. Auch die Schlüssel, Pausen, Vorzeichnungen u. s. w. werden mit Stempeln eingeschlagen, nur die Taktstriche, Notenstriche und Verbindungsbogen werden gestochen. Diese Notenstempel sind aber nicht wie die Stempel für den Buchdruck verkehrt geschnitten, sondern zeigen das Bild richtig; auch sind die Stahlstäbchen ungefähr 7—8 cm lang, damit man sie gut anfassen kann.

Der Elektrotypograph, System Méray Rozár.

UNTER den zahlreichen neueren Versuchen, das Problem des Setzens auf mechanischem Wege zu lösen und dadurch eine Ersparnis an Zeit und Arbeitskraft zu gewinnen, nimmt der Elektrotypograph eine hervorragende Stellung ein. Drei Hauptpunkte sind ihm charakteristisch:

1. Die Maschine gießt *Einzel-Buchstaben* unter Verwendung von Einzelmatrizen nach Art einer Komplett-Gießmaschine;

2. der Wechsel der Matrizen wird durch einen durchlochten Papierstreifen verursacht, welcher auf einem von der Gießmaschine vollständig getrennten, nach Art einer Schreibmaschine ausgebildeten Apparat hergestellt wird;

3. das Ausschließen der Zeilen erfolgt vollkommen selbstthätig mit der größten erreichbaren Genauigkeit.

Eine kurze Beschreibung der Maschine wird diese Eigenschaften näher erläutern und zugleich ihre Vorzüge hervortreten lassen.

Zur Verrichtung der eigentlichen Setzarbeit dient, wie angedeutet, eine Schreibmaschine (Abb. 1), welche zum Herstellen des gelochten Streifens noch mit besonderen ergänzenden Vorrichtungen ausgerüstet ist. Sie unterscheidet sich nach ihrer Bauart von den gewöhnlichen Schreibmaschinen nur dadurch, dass die Wirkungen des Tastenspieles nicht beim Niederdrücken der Taste, sondern erst beim Wiederloslassen derselben eintreten. Diese Wirkungen sind dreifacher Art. Zunächst wird das der betreffenden Taste entsprechende Zeichen auf Papier niedergeschrieben wie bei jeder Schreibmaschine. Gleichzeitig wird aber in einem Papierstreifen eine Kombination von Löchern hergestellt, welche das niedergeschriebene Zeichen darstellt. Ferner wird ein Zählwerk, welches den bereits

ausgefüllten Teil der Zeile misst, in Bewegung gesetzt und um einen der Letternbreite entsprechenden Betrag weiterbewegt. Sobald die Zeile bis auf ein gewisses kurzes Stück ausgefüllt ist, macht ein von dem Zählwerke verursachtes Zeichen den Operateur aufmerksam. Dieser kann jetzt die Zeile sofort schließen, oder noch einige zur Herstellung eines passenden Zeilenschlusses erforderliche Buchstaben hinzufügen. Die Länge der so unter vorläufiger Voraussetzung normaler Wortspatien gebildeten Zeile darf bis 5 mm unter oder über dem normalen Zeilenmaße betragen. Um alsdann die Zeile auf die normale Länge zu bringen, wird das überschüssige oder fehlende Stück auf die Wortspatien verteilt durch entsprechende Vergrößerung oder Verkleinerung derselben. Die Regelung dieser Verteilung und die Einfügung entsprechender Lochzeichen in den Papierstreifen geschieht selbsthätig durch die Maschine und erfordert von Seite des Operateurs nur die einmalige Bedienung eines einzigen und zwar immer desselben Hebels.

Der auf der Schreibmaschine durchlochte Papierstreifen wird in die Gießmaschine (Abb. 2) gebracht, wo die Lochkombinationen den Guss der ihnen entsprechenden Zeichen in einer einzigen Gießform bewirken. Die Matrizen für sämtliche Buchstaben und sonstigen zur Verwendung kommenden Zeichen sind auf 30 Ringen (Abb. 3) untergebracht, und zwar enthält jeder Ring drei Matrizen. Die Ringe werden von Armen getragen, welche in einer Reihe nebeneinander auf einem Schlitten angeordnet sind, der sich beständig hin und her bewegt.

Der Vorgang beim Gusse ist folgender: Der Arm, welcher den zu benutzenden Matrizenring trägt, springt aus der Reihe der übrigen vor und zwar immer an derselben Stelle der Schlittenbahn. Der Zeitpunkt aber während der Hinbewegung des Schlittens, in welchem dies geschieht, ist verschieden und wird durch die gerade an einer Reihe von Fühlhebeln vorübergeführte Lochkombination des Papierstreifens bestimmt. Die Wirkung der Löcher besteht darin, dass sie durch das Herunterfallen der Fühlhebel den Schluss von Stromkreisen bewirken, in welche Elektromagnete eingeschaltet sind. Durch letztere werden Mechanismen in Thätigkeit gesetzt, welche den Zeitpunkt der Auslösung des Matrizenarmes beeinflussen. Nachdem der Arm vorgesprungen ist, stößt bei der Weiterbewegung des Schlittens der Ring mit der in der Mitte befindlichen Öffnung auf einen Stift, auf welchem er sitzen bleibt, worauf er auf die Giesform zu bewegt wird. Je nachdem die mittlere Matrize oder eine der beiden seitlichen zur Wirkung kommen soll, behält der Ring während der Bewegung zur Gießform seine Stellung bei oder er wird im einen oder anderen Sinne gedreht. Die genaue Einstellung des Ringes vor der Gießform, auch wenn infolge von Abnutzung ein Spielraum zwischen dem Stifte und den Seitenwänden der Ringöffnung entstehen sollte, ist durch zwei Anschläge gesichert, zwischen denen der Ring vor der Form sitzt (Abb. 4). Der obere derselben ist fest, während der untere federnd angeordnet ist und den Ring gegen den oberen andrückt. Die Einstellung der Gießform für verschiedene Letternstärken geschieht durch einen beweglichen Schieber, welcher die eine Wand der Form bildet und sich unter dem Drucke einer Feder der gegenüberliegenden Wand zu nähern sucht. Mit dem Schieber ist ein Stift verbunden, welcher in eines der drei in Abb. 3 sichtbaren Löcher des Matrizenringes eindringt. Die Tiefe dieses Loches, die je nach der Buchstabenstärke verschieden ist, bestimmt die Grenze, bis zu welcher der Stift vordringen kann und regelt so die Einstellung der Gießform. Der fertig gegossene Buchstabe wird auf *allen Seiten durch Messer bearbeitet* und darauf in einen Kanal geschoben, in welchem die Zusammenstellung der Zeilen erfolgt. Die Maschine unterscheidet sich also von einer Komplett-Gießmaschine nur darin, dass die für den Guss verwendeten Matrizen beständig wechseln.

Gegenüber älteren Einrichtungen bietet der Elektrotypograph folgende Vorteile: Die Durchlochung des Papierstreifens durch einen Apparat, der zugleich eine Schreibmaschine ist und das Manuskript in gewöhnlicher Schrift niederschreibt, bietet die Möglichkeit, in jedem Augenblicke leicht das bereits Gesetzte zu kontrollieren. Die Manipulation zum Zwecke des Ausschließens der Zeilen ist höchst

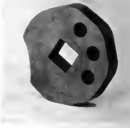


Abb. 1. Schreibmaschine. Ansicht von links.

einfach und giebt bessere Resultate wie durch Handarbeit. Die Herstellung von besonderen Korrekturabzügen mit Hilfe des fertigen Satzes ist unnötig; das *Schreibmaschinen-Manuskript* dient vielmehr zugleich als *Korrekturabzug* und kann während des Gießens der Lettern durchgesehen werden, worauf die Anbringung der Korrekturen im Satze sofort nach Fertigstellung derselben erfolgen kann. Ein Zeitverlust durch Lesen der Korrektur findet daher nicht statt, ein Vorteil, der besonders für den Druck von Zeitungen Bedeutung hat. Bei größeren Änderungen können die Streifen nach Belieben zerschnitten und ganze Zeilen herausgenommen oder neue Wörter eingeklebt werden u. s. w.

Die Bedienung der Gießmaschine ist die denkbar einfachste, weil sie sich auf wenige leicht und schnell auszuführende Operationen beschränkt. Eine Verstellung des Hebels *h* (Abb. 4) gestattet das gefüllte Satzschiff *g* zu entfernen und durch ein leeres zu ersetzen. Ein Wechsel der Schriftart wird in einfachster und kürzester Weise durch Auswechselung der Matrizenringe bewirkt; nicht minder leicht ist die Einstellung der Gießform für einen anderen Schriftkegel auszuführen.

Die Arbeitsweise der Maschine erleichtert ungemein die Anbringung von Korrekturen, auch beim fertigen Satz. Während bei den Zeilengießmaschinen ein vollständiges Neugießen der betreffenden Zeile, unter Umständen sogar mehrerer Zeilen, erforderlich ist, bedarf es hier nur der Auswechselung einzelner Buchstaben. Desgleichen bietet es keinerlei Schwierigkeit, in den Satz einzelne Abschnitte mit anderen Schriftarten einzufügen.



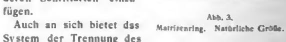


Abb. 3. Matrizenring. Natürliche Größe.

Auch an sich bietet das System der Trennung des eigentlichen Setzens von dem Gusse der Lettern bedeutende Vorteile. Dadurch, dass sich die eigentliche Setzarbeit auf einer Schreibmaschine vollzieht, werden geübte, teuer bezahlte Arbeiter, wie sie beim Handsetzen oder bei älteren Setzmaschinen erforderlich waren, entbehrt; jeder Maschinenschreiber ist vielmehr zugleich auch ein *fertiger Setzer*. Die Leistung der Gießmaschine beträgt je nach Kegelstärke 5000 bis 5400 Buchstaben in der Stunde. Rechnet man für die Schreibmaschine 180 Buchstaben pro Minute, eine Leistung, die jeder einigermaßen geübte Schreiber mit Leichtigkeit zustande bringt, so genügt eine einzige billige Arbeitskraft, um Material für zwei Gießmaschinen zu liefern. Da nun die Gießmaschine selbst wenig Bedienung erfordert, so ist die Ersparnis an Arbeitslohn eine wesentliche.

Abb. 2. Gesamtansicht der Gießmaschine.

Den Zeitungsdruckereien ist die Möglichkeit beschleunigter Herstellung der Zeitung geboten, da der Elektrotypograph den Redakteuren gestattet, gleichzeitig mit dem Niederschreiben ihrer Artikel dieselben setzen zu lassen. Der für die Aufstellung einer Schreib- und Gießmaschine nötige Platz (ca. 1 qm für jede) ist viel kleiner als der entsprechende einer Handsetzerei.

Durch den Elektrotypograph ist die Herstellung einer Neuauflage mit Hilfe der aufbewahrten Papierstreifen jederzeit ohne nennenswerte Kosten ermöglicht. Die bisherige große Kapitalinvestition für Papier und Stereotypplatten bei



Satz und Druck von M. DuMont Schauberg in Köln ◆ Farben von Chr. Hostmann in Celle (Hannover).

Adont se renouvellera le bruit de la bataille et vient aiax a grant puissance de gens le quel contraint les troyans de reculer puis dit paris

Or voy ie mes gens deffiner
Par aiax qui fort les tourmente
Mais ie men vueil acheminer
Encontre luy la droicte sente
Pour luy tirer de bonne entente
Une saiette au droit du cueur
Ainsi que ie feiz en la plante
Dachilles par grant deshonneur

Lors getera la sagette contre aiax et le naurera et se commencera la bataille plus fort puis luy dit aiax

Aiax

Paris paris tu mas naure
De ta saiette durement
Et tellement que ie nauray
Jamais de mort recouurement
Mais auant que finablement
En enfer me faille descendre
Tu yras tout premierement
Car nul ne ten sauroit deffendre
En despit de la faulce helene
Pour laquelle me fault mourir
Je te feray de mort villeine
Finer sans aulcun secourir
Car il est temps de departir
Ton corps de samour desloyalle
Par qui au iourduy fault tenir
Maintes dames vefues en salle

Lors frappera paris et le tuera puis dit



Puis que suis venge de celuy
Qui ma baille le coup mortel
Je scay de vray que mort ie suy
Sans opposicion ne appel
Si requier au dieu immortel
Quil ayt pitie de mes enffans
Et du premier qui est si bel
Qui na pas encores dix ans

Tod von Ajax und Paris.

Seite aus: *L'istoire de la destruction de Troye la Grant.* Gedruckt 1484 im *Atelier de l'Image Saint-Christophore.* Nach dem Exemplar der Kgl. Öffentlichen Bibliothek in Dresden. — Aus: „Histoire de l'Imprimerie en France".



Cy eſt le compoſt et kalēdrier des bergiers nouuellement et autremēt compoſe que neſtoit par auant. Du quel ſont adiouſtez pluſieurs nouuelletes, comme ceulx qui le verront pourront congnoiſtre. Et enſeigne les iours heures et minutes des lunes nouuelles et des eclipſes de ſouleil et de lune. La ſcience ſalutaire des bergiers que chaſcun doit ſauoir: et que plus eſt leur compoſt et kalendrier ſur la main en francoys et latin tel quilz parlent entre eulx. Larbre des vices. Larbre des vertus: et la tour de ſapiēce figuree. enſemble la phiſique et regime de ſante diceulx bergiers. queſt nothompe et fleubothompe. Leur aſtrologie des ſignes, eſtoilles, et planetes. et phizonompe. Et pluſieurs choſes exquiſes et difficiles a congnoiſtre. Lequel compoſt et kalendrier touchant les lunes et eclipſes eſt approprie comme doit eſtre pour le climat de france au iugemēt et congnoiſſance des bergiers.

Titel des Werkes: *Compost et Kalendrier des Bergiers.* Gedruckt 1500 von *Guy Marchant* in *Paris.*
Aus: „Histoire de l'Imprimerie en France".

Durchlochter Papierstreifen.

großen Auflagen wird also vermieden. Durch die vollständige Trennung der Setzarbeit von dem Gusse der Lettern können beide Maschinen an ganz verschiedenen Orten aufgestellt werden. Für eine kleine Druckerei, die nicht im stande ist, das für die Beschaffung einer Setzmaschine notwendige Anlagekapital aufzubringen und zu verzinsen, genügt die Anschaffung einer Schreibmaschine, während eine besondere Anstalt, die als Satzfabrik bezeichnet werden kann, die Aufstellung von Gießmaschinen und den Guss des Satzes übernimmt. Auch die kleineren Druckereien sind so in den Stand gesetzt, in der Auswahl von Schriftsorten mit den größten Betrieben zu konkurrieren, ohne große Aufwendungen für Letternmaterial machen zu müssen, da ja die Satzfabriken natürlicherweise Matrizen der verschiedensten Schriftarten in größter Reichhaltigkeit auf Lager haben werden.

Der Elektrotypograph wird von der *Elektrizitäts-Aktiengesellschaft vormals Schuckert & Co.* für zwei Leipziger Firmen fabriziert und wird voraussichtlich zu Anfang des nächsten Jahres auf den Markt gebracht werden.

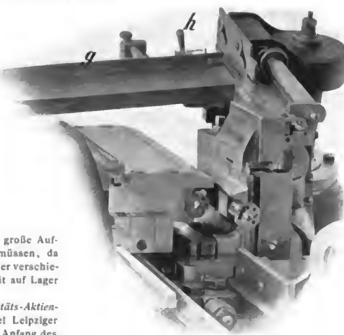


Abb. 4. Stellung des Matrizenringes beim Gusse der Lettern.

Die Nationaldruckerei in Paris und ihre neuesten Prachtwerke.

Von ALBIN MARIA WATZULIK.

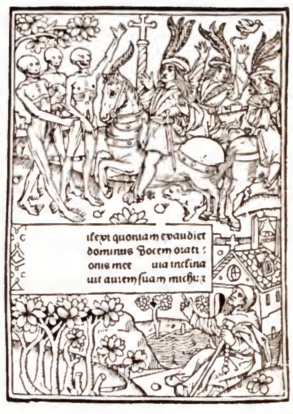
VON hervorragenden Sachkennern wurde in letzter Zeit sowohl in der Fachpresse als in Vorträgen öfters darauf hingewiesen, dass bezüglich der künstlerischen Buchausstattung Frankreich an erster Stelle genannt zu werden verdiene. Dem kann jeder, der die in den letztverflossenen Jahrzehnten und besonders auf der Weltausstellung zu Tage getretenen Schöpfungen der französischen Buchdruckerkunst in Augenschein genommen hat, nur beistimmen.

Es dürfte angebracht sein, etwas über den Entwickelungsgang der Nationaldruckerei zu Paris von ihrem Beginn an bis auf die Gegenwart hier mitzuteilen, welche ihren Ursprung von der im Jahre 1640, unter der Regierung Ludwigs XIII., gegründeten königlichen Druckerei herleitet.

Neu eingerichtet im Jahre II der Republik, bestätigt durch ein Dekret vom 24. März 1809, hat sie seit 1806 das Hôtel Penthièvre innegehabt, das indes bald der Bank von Frankreich überlassen wurde. Man verlegte sie 1808 in das ehemalige Hôtel Rohan, auch Hôtel de Strasbourg oder Palais Cardinal genannt. Seitdem durch bauliche Veränderungen nach und nach erweitert, erreicht ihre Totalfläche jetzt fast 10000 Quadratmeter; ihre Werkstätten zählen zur Zeit 1400 bis 1420 Personen, darunter 370 weibliche.

Bisher besorgte die Nationaldruckerei die Veröffentlichung der „Gesetzsammlung", der „Sammlung der Entscheidungen des Kassationshofes", der zahlreichen Drucksachen, die die verschiedenen Ministerien und die meisten öffentlichen Verwaltungen benötigen, sowie von auf Staatskosten herausgegebenen Werken der Wissenschaft und





Zwei Seiten aus einem Livre d'heures mit der Legende von den drei Toten.
Das linke Bild — das Original — ist aus dem Druck von *Jean du Pré*, das rechte — die Kopie — aus dem Druck von *Antoine Caillaut*, beide in *Paris*.
Die Initialen sind in den Originalen mit der Hand eingemalt. Aus: „Histoire de l'Imprimerie en France".

Kunst und von Spezialdokumenten. Beauftragt mit der offiziellen Publikation der Gesetze ist sie dem Justizministerium beigeordnet.

Die Nationaldruckerei stellt für Rechnung von Privatpersonen nur solche Werke her, die Anwendung fremder, in den Privatdruckereien nicht vorhandenen Schriften nötig machen. Nachdem ein Dekret von 1813 ihr die ehemaligen königlichen Sammlungen fremder Schriften zugewiesen, richtete sie eine Werkstatt für orientalische Typen ein; diese wurde seitdem gepflegt durch die Studien dieses Faches, welche sich an die Entdeckung der alten Civilisation Ägyptens, Indiens und Assyriens knüpften.

Das Etablissement hat nie gezögert, Aufwendungen für Gravieren und Gießen zu machen; es folgt stetig den Bedürfnissen der Wissenschaft, wodurch sich seine Sammlungen unaufhörlich vermehren.

Die „Orientalische Sammlung" und die Veröffentlichung des „Corpus Inscriptionum Semiticarum", das alle phönizischen, hebräischen, aramäischen, palenyrenischen, nabateniscben, himyaritischen, äthiopischen, sowie einige der alten syrischen oder arabischen Inschriften umfasst, beweist zur Genüge den Reichtum an ausländischen Schriften. Eine Werkstatt für Lithographie, Photographie, Phototypie, Heliogravüre, Holzschnitt, Stahl-, Kupfer- und Zinkätzung, Chromotypographie, eigentliche Lithographie, Pyrostereotypie vervollständigt ihre Ausrüstung. Außerdem besitzt die Anstalt eine Werkstatt für Galvanoplastik. Da sie ihre Schriften selbst schneidet und gießt, erreicht sie eine Gleichmäßigkeit, die mit wenigen Ausnahmen nirgends sonst zu finden ist. Ihr Material repräsentierte bei der letzten Inventur-Aufnahme im Jahre 1893 einen Schätzungswert von 8 157 507 Francs.

Die Typen der im Besitze der Nationaldruckerei befindlichen Schriften umfassen 623 verschiedene Kegel, davon 353 französische und 270 fremde. Die Zahl der gebrauchsfähigen Schlagstempel beträgt 314 812, diejenige der Matrizen 131 710. Die Schriften aller im Gebrauch befindlichen Kegel besitzen ein Totalgewicht von 3 507 992 kg im annähernden Werte von 4 209 590 Francs.

Die Ausrüstung der Werkstätten umfasst 44 Buchdruckschnellpressen, 3 Rotationsschnellpressen, 3 Zwillings-Rotationsschnellpressen, 16 Handpressen, 23 lithographische Schnell- und Handpressen, ferner 101 diverse Hilfsmaschinen.

Selbstverständlich hat die Nationaldruckerei allen technischen Neuerungen oder Erfindungen fortlaufend Aufmerksamkeit zugewendet und die meisten derselben adoptiert. Der seit 1895 an der Spitze der Leitung stehende Direktor *Christian* hat es verstanden, unter Ausnutzung aller Konjunkturen herrliche und kostbare Druckarbeiten aus der Nationaldruckerei hervorgehen zu lassen.

Die Reorganisation und Vereinfachung der Verwaltung,

besonders die Anpassung an die Ansprüche der modernen Technik, haben die Anstalt seit 1895 bedeutend gehoben. Um so empfindlicher machte sich das Bedürfnis nach einer baulichen Erweiterung geltend, denn das alte Gebäude mit seinen zahlreichen engen Räumen bietet dem arbeitenden Personal nicht alle Vorbedingungen für eine großartigere Entwickelung des Betriebes, wie solche z. B. die Staatsdruckerei in Wien oder Berlin aufzuweisen vermag. Dies berücksichtigend, hat nun die französische Kammer unlängst den Neubau der Nationaldruckerei auf einem anderen 20000 qm umfassenden Grundstück beschlossen.



Initialen verwendet in „Vie des Saints Pères Hermites", gedruckt 1486 von *Jean du Pré* in *Paris*.
Aus: „Histoire de l'Imprimerie en France".

Die graphischen Künste in Deutschland haben besonders in den letzten 20 Jahren durch ihre ganz außerordentlichen Leistungen ja bewiesen, dass bei uns von einem Stillstand keine Rede sein kann.

Aber auch unsere westlichen Nachbarn, die Franzosen, sind nicht müßig geblieben: Das von Marius Vachon herausgegebene und in den Vereinigten Druckereien von *May & Motteroz* hergestellte Werk „Les Arts et les Industries du Papier en France" begann den Reigen. Es behandelt auf 246 Quartseiten alle graphischen Fächer unter Vorführung von begleitenden Illustrationen aus den ersten graphischen Etablissements Frankreichs.

Ferner erschien 1897 im Verlage von *Per-Lamm* in *Paris* ein eigenartiges Werk unter dem Titel „Les Programmes, Illustrés des Théâtres et des Cafés-Concerts, Menus, Cartes d'Imitation, petites Estampes, etc." Ein recht bunt zusammengewürfelter Inhalt! Bei näherem Hinblick fand sich indes, dass die Wiedergabe der Visitkarten berühmter Persönlichkeiten aus der ersten Revolutionszeit und der Zeit Napoleons I., ferner der ältesten französischen Geschäftskarten, Menus, Theaterprogramme u. s. w. das Werk überaus interessant und wertvoll macht.

Die vorjährige Gutenbergfeier brachte noch eine Anzahl von Festschriften, die jedoch alle den auf sie gesetzten Erwartungen recht wenig entsprochen haben. Die Ansicht, dass irgend eine deutsche leistungsfähige Firma zu Ehren des Altmeisters Gutenberg ein nationales, monumental veranlagtes Jubiläumswerk darbieten würde, hat sich nicht erfüllt; ist indes von der Reichsdruckerei in Angriff genommen worden.

Um so größer war daher die Überraschung, als unlängst drei neue hochbedeutsame Werke aus der Nationaldruckerei in Paris erschienen — lauter Publikationen, die allein genügen, den hohen Stand der französischen Graphik aufs neue zu konstatieren. Es sind dies die Werke:

1. Histoire de l'Imprimerie en France au XVe siècle et au XVIe siècle par *A. Claudin*, lauréat de l'Institut. Tome premier, Paris, Imprimerie Nationale. MDCCCC.

2. Origines de l'Imprimerie en France. Conférences faites les 25 juillet et 17 août par M. *A. Christian*, Directeur de l'Imprimerie Nationale, Paris. MDCCCC.

3. A la Mémoire de Jean Gutenberg. Hommage de l'Imprimerie Nationale et de la Bibliothèque Nationale. Paris, Imprimerie Nationale. Juin MDCCCC.

Das erstgenannte Werk, das die Buchdruckerkunst in Frankreich im 15. und 16. Jahrhundert zum Gegenstand hat, wurde mit Genehmigung der Regierung herausgegeben, um die Leistungsfähigkeit der Nationaldruckerei vor Augen der auf dem vorjährigen Weltausstellungsplatz aus aller Herren Länder zusammenströmenden Nationen zu dokumentieren. Leicht gelbliches, halbkartonstarkes Büttenpapier aus den berühmten Fabriken von *Rives*, Dep. *Isère*, mit den Wasserzeichen „Imprimerie Nationale B F K Rives" verleiht dem Werk ein äußerst vornehmes Aussehen. Die von *Garamond* geschnittene, in der Nationaldruckerei noch vorhandene, sogen. Type „de l'Université" wurde durch Neuschnitt reproduziert, neugegossen und zum Vorwort des Werkes angewendet. Dieselbe wurde ursprünglich auf Befehl Franz I. bei Gründung der Nationaldruckerei eingeführt und zu-

gleich zur Ablösung der gotischen Type benutzt. Zum Text selbst wurde der ebenfalls neugeschnittene frühere Schriftcharakter genommen — eine Mediäval von *Grandjean*, die von 1693 bis zum Ende des 1er Empire in der Nationaldruckerei mit Vorliebe verwendet wurde und erst durch die Didot'sche Antiquatype abgelöst wurde. Bemerkenswert ist, dass diese Schriften trotz ihres 400jährigen Alters schön und in unserem Sinne modern aussehen. Jeglicher Buchschmuck, auch eine etwaige Hervorhebung einzelner Zeilen durch Rotdruck, mit alleiniger Ausnahme des Haupttitels, ist völlig vermieden worden, was in Rücksicht auf die überaus zahlreichen Faksimiledrucke von bonne, woselbst die erste Druckerei Frankreichs begründet wurde. Es wurde 1470 von drei Deutschen: *Ulrich Gering*, *Martin Crantz* und *Michael Friburger* gedruckt.

Die kostbarsten Blätter sind sicherlich die beiden Kunstbeilagen zum Werk „Valerius Maximus", das von *Pasquier Bonhomme* 1476 gedruckt wurde. Die eine Beilage stellt einen öffentlichen Platz dar (Miniature aus dem vierten Buch des genannten Werkes), während die andere die Wirkungen der Unmäßigkeit veranschaulicht (Miniature aus dem sechsten Buch des gleichnamigen Werkes). Diese wenigen Beispiele dürften genügen, um darzuthun, dass für das Werk mit reicher Ausstattung nicht gegeizt wurde. Von

A B C D E F G H I L M N O P Q R S T V X Y Z

abcdefghijklmnopqrzfstuvxyz

Gotische Type aus der Zeit nach dem Jahre 1473 (—1483).
Geschnitten und angewandt von *M. Friburger*, *Ulrich Gering* und *M. Crantz* in der Druckerei Rue St. Jacques au soleil d'or.
Aus: „Histoire de l'Imprimerie en France".

Schriften, Holz- und Metallschnitten im Text ja völlig gerechtfertigt erscheint.

A. Claudin, der hervorragende und für seine Studien über den Ursprung der Buchdruckerkunst mehrmals preisgekrönte Bibliograph, wurde Autor des Werkes und *A. Christian*, Direktor der Nationaldruckerei, also ein gewiegter Fachmann, wurde ihm zur Seite gegeben. *Claudin* bereiste, um das Material zur Publikation des Werkes zu sammeln, ganz Frankreich, Holland und Deutschland; hauptsächlich wurden dabei die Drucke französischen Ursprunges aufgesucht. *Christian* selbst verstand alle Vorteile, die die moderne Technik bot, für das großartig veranlagte, in seiner Art einzig dastehende Werk zu verwerten — mit so glücklichem Erfolg, dass alle Tafeln desselben mit den Meisterreproduktionen unserer Reichsdruckerei gut konkurrieren können.

Das Prachtwerk wird bei Vollendung des letzten Bandes ca. 3000 Faksimiles der französischen Schriften aus dem 15. und 16. Jahrhundert enthalten.

Der erste Band, der bis jetzt vorliegt und dem noch vier bis fünf gleichstarke Bände folgen sollen, ist 7 kg schwer und enthält auf 490 Seiten 57 Typenproben aus dem 15. Jahrhundert, 145 Textseiten ohne, 127 mit ein- und 93 mit mehrfarbigen Illustrationen, ferner 11 vollständige Initial-Alphabete, 123 zum großen Teil mehrfarbige Vollbilder und 9 Kunstbeilagen. Sämtliche Illustrationen sind tadellos gedruckt und zwar mit einer einzigen Ausnahme auf *typographischem* Wege. Die kostbaren Kunstbeilagen, die Miniaturmalereien wiedergebend, werden nicht verfehlen, bei Sachkennern die höchste Bewunderung zu erregen wegen der meisterhaften Druckausführung; unter andern mögen hier nachstehende Blätter namentlich angeführt werden: Erste Seite des ersten in Paris gedruckten Buches unter dem Titel „Gasparini Pergamensis epistolarum opus in 4", mit Einfassung von den Illuminatoren der berühmten Sor-

Guy Marchant sind im Buch 37 Bilder vom ersten französischen „Totentanz" wiedergegeben, und zwar aus dem Jahre 1490.

Einen annähernden Begriff vom illustrativen Reichtum des Werkes geben die hier beigegebenen Abdrücke der von der Nationaldruckerei gütigst zu diesem Zweck zur Verfügung gestellten Klischees. Für ausübende Künstler und Verleger bietet das Buch Gelegenheit, sich in den Geist des 15. Jahrhunderts zu vertiefen und Anregung Ähnliches, aber in modernem und gediegenem Gewand, zu schaffen.

Das zweite Werk: „Origines de l'Imprimerie en France" im Format von 27×34 cm, hat der Direktor der Nationaldruckerei, *A. Christian*, verfasst. Es enthält auf 208 Seiten dessen Vorträge, die er während der vorjährigen Weltausstellung an der Internationalen Ausstellungsschule vom 25. Juli bis 17. August gehalten hatte. Beigegeben sind 84 Bilder, lauter kostbare und getreue Reproduktionen der französischen Frühdrucke. Zum Text wurden die von *Garamond* geschnittenen Typen genommen. Unter anderm bringt das Buch in getreuen Abbildungen die erste Affiche „Der große Ablass Unserer lieben Frau von Notre de Dame", die ersten Straßenanzeigen, die erste Zeitung in Paris u.s.w.

Das dritte Werk: „A la mémoire de Jean Gutenberg etc." hat die gleiche Ausstattung und Formatgröße wie das erstgenannte Prachtwerk. Der Verfasser, *Léopold Delisle*, hat auf Grund der beigegebenen 23 Bildertafeln (Auszüge aus den ersten Pariser Drucken Gutenbergs und Urkunden) in 104 Seiten die Unanfechtbarkeit des Ruhmes Gutenbergs, der Erfinder der Buchdruckerkunst zu sein, nachgewiesen.

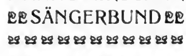
Noch mögen die Preise der drei genannten Werke hier angegeben werden: das erste Buch kostet 250 Francs, das zweite und dritte je 100 Francs.

Die französischen Buchdrucker haben mit diesen drei Werken zu rechter Zeit unserem Altmeister Gutenberg ein unvergängliches Denkmal gesetzt.





HANNOVERSCHER
SÄNGERBUND





Sängerfahrt
nach Hamburg

Pfingst-Sonntag und Montag
früh 6.30 Min. per Extrazug



Versammlung um 6 Uhr
am Neuen Hamburger Bahnhof





Ausstellung
von Drucksachen

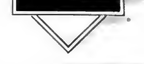
im rechten Seitenflügel
des Gewerbe-Museums



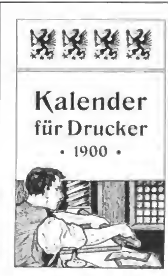
Vom 1. Juni bis 31. Juli
täglich geöffnet von vormittags 9 Uhr bis 6 Uhr
nachmittags

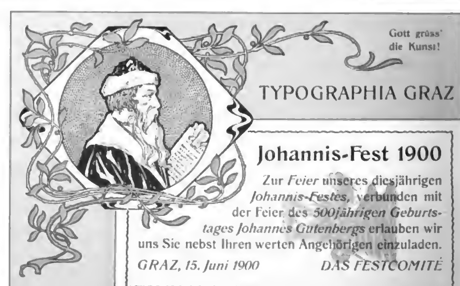
Freier Eintritt für Jeden

Schirme und Stöcke sind in
der Garderobe abzugeben.









Druck der Handdruckerei
Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

A. NUMRICH & Co

SCHRIFTGIESSEREI
MESSINGLINIEN-FABRIK



MESSING-TYPEN

GRAVIR-ANSTALT

LEISTUNGSFÄHIGSTE ANSTALT
SPECIALITÄT: BUCHSCHMUCK
MODERNER KUNSTRICHTUNG
VIGNETTEN UND SCHRIFTEN



GEGRÜNDET 1840

EISENWERK·ESSEN

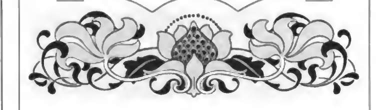
P. P. Mit diesem gestatten wir uns, Ihnen die Mitteilung von dem erfolgten Ausscheiden unseres seitherigen Prokuristen

HERRN OTTO BERNER

zu machen, welcher aus Gesundheitsrücksichten seinen Abschied nahm. Wir verlieren in dem Austretenden einen durchaus treuen und eifrigen Mitarbeiter, dem wir gerne ein dankbares Andenken bewahren werden. Hochachtend

Essen, 1. Mai 1900

EISENWERK ESSEN



FLORA-PARFÜMERIE · BARMEN



P. P.

Hiermit beehren wir uns, Ihnen die Nachricht zu übermitteln, dass wir von heute ab die Vertretung der Eau-de-Cologne-Fabrik

JOHANN FARINA · KÖLN

übernommen haben und halten wir uns Ihren geschätzten Aufträgen bestens empfohlen

FLORA-PARFÜMERIE

ADONIS

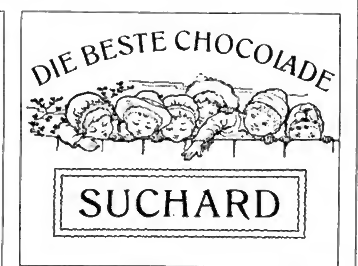


BESTES HAAR-FÄRBEMITTEL


FR·MENER·BUCHDRUCKEREI
BUCHBINDEREI·STEREOTYPIE LEIPZIG EILENBURGER-STRASSE 28
SORGFÄLTIGSTE AUSFÜHRUNG MODERNER DRUCKSACHEN FÜR DEN BUCHHANDEL
SPECIALITÄT ILLUSTRATIONS-DRUCK FÜR FEINE ZEITSCHRIFTEN


MAX KEIL
BERLIN S.-W.
LESEZEICHEN


500
JÄHRIGE
JUBELFEIER
ZU EHREN
GUTENBERGS
HALLE 1900


DIE BESTE CHOCOLADE
SUCHARD


H·BENDER·LEIPZIG-R·
FERNSPRECHER NUMMER 435
EILENBURGER STRASSE 43
NIEDERLAGE IN EUTRITZSCH
PRÄMIIRT LEIPZIG·BERLIN
BETTFEDERN-MAGAZIN

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

IN dem Deutschen Buchgewerbemuseum ist an Stelle der Originallithographien von *Alexandre Lunois* nunmehr eine Ausstellung von Nachbildungen von Bucheinbänden alter und neuer Zeit getreten. Die Ausstellung giebt eine nahezu vollständige Übersicht über die Geschichte des Bucheinbandes an der Hand von durchwegs sehr guten zum Teil farbigen Kopien. Die vornehme Einfachheit des älteren italienischen Handbandes, die Pracht des französischen handvergoldeten Bandes im 17. Jahrhundert lässt sich ebenso genau studieren, wie die Geschichte des deutschen und englischen Geschmackes, die allmähliche Verwilderung hier und das Fortleben gediegener Technik anderswo. Abgesehen vom historischen bietet die Ausstellung auch einen unmittelbar praktischen Vorteil; Einbände, wie die wunderbar vornehmen des englischen Bücherliebhabers des 18. Jahrhunderts sind unmittelbar vorbildlich. Unter den Nachbildungen von Einbänden des 19. Jahrhunderts fallen besonders die französischen auf. Neben ganz tollen, wenn auch unbestreitbar echt künstlerischen Entwürfen, finden sich da zahlreiche ganz vortreffliche Arbeiten. Die Ausstellung wird ergänzt durch eine Auslage alter und neuer Originalbände. Unter den älteren ragt ein köstlicher persischer Band aus dem 16. Jahrhundert (Neuerwerbung der Königlich Bibliographischen Sammlung) hervor. Unter den modernen Bänden begrüßen wir, neben den wunderschönen, immer wieder durch den Reichtum der Ideen und der Schönheit des Entwurfes überraschenden englischen Leinenbänden auch zahlreiche recht gute deutsche Arbeiten. Die ganze Ausstellung ist aus den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums gebildet. Möge diese Ausstellung Anlass geben, dass die Blattsammlung des Buchgewerbemuseums von den Interessenten recht häufig zu Rate gezogen werde.

Die in Schaukästen befindlichen dauernden Auslagen des Deutschen Buchgewerbemuseums sind neu ergänzt und vervollständigt worden. Die moderne Abteilung insbesondere dürfte nicht verfehlen, in ihrer neuen Gestalt Eindruck zu machen.

Die Sichtung und Ordnung der Bestände des Deutschen Buchgewerbemuseums schreitet rüstig vor. In letzter Zeit wurde die Neuaufnahme der Plakatsammlung vollendet. Ein alphabetischer Zettelkatalog nach Künstlern ist ausgearbeitet, der über 730 Nummern umfasst. Desgleichen wurde eine Sammlung von kleinen Drucksachen aufgestellt, die sich irgendwie durch künstlerische Haltung auszeichnen. Außer Weihnachtsnummern verschiedener in- und ausländischer Zeitschriften umfasst diese Sammlung alle Arten von Prospekten, Katalogen, Geschäftsanzeigen, Gedenk- und Festdrucksachen, Programmen, Privatdrucken, Kalendern u. s. w. Diese oft höchst reizvollen Kleinigkeiten sind in 30 Kästen von vier verschiedenen Größen untergebracht. Allen Angehörigen des Buchgewerbes empfehlen wir das Studium auch dieses Teiles der Sammlungen, der erfreulicherweise ständig wächst.

Die künstlerische Belebung des kleineren Privatdruckes (der Visitenkarte, des Briefkopfes, der Verlobungs- und Geburtsanzeigen u. s. w.) hatte eine auf Anregung des Deutschen Buchgewerbemuseums stattgehabte Besprechung von Buchdruckereibesitzern und Künstlern zum Gegenstand. Die auf Grund dieser Besprechung sich ergebenden Arbeiten sollen der Öffentlichkeit zugängig gemacht werden.

Die Ausstellung von Originallithographien von *Alexandre Lunois*, die in einer solchen Vollständigkeit in Deutschland zum ersten Male im Deutschen Buchgewerbehause gezeigt wurde, hatte einen vollen Erfolg. Von Kunstfreunden und Sammlern wurden Blätter für den Gesamtbetrag von Francs 1400.— erworben.

Die Kommission für die deutsche Buchgewerbe-Ausstellung in Paris 1900 hat nach nahezu vierjähriger Thätigkeit nunmehr ihre Arbeiten erledigt. Die Einnahmen und Ausgaben balancieren mit M. 86941.43. Der größte Teil der Ausgaben entfällt auf das Ausstellungsmobiliar und die Ausstattung, die rund M. 43000 erforderten. Für Verpackung und Fracht der Ausstellungsgegenstände mussten rund M. 10000, für Gehalte der Ausstellungsbeamten in Paris M. 12500 aufgewendet werden. Für direkte Verkäufe wurden an die Aussteller M. 4000 gezahlt, außerdem aber noch für etwa M. 3000 Verkäufe vermittelt. Der Erfolg der Deutschen Buchgewerblichen Ausstellung war ein sehr guter, da von 142 Firmen, die an der Preisbewerbung teilnahmen, 134 mit Preisen ausgezeichnet wurden.

Der nächste Band des Musteraustausches gelangt im Dezember 1902 zur Ausgabe. Gegen Ende Juli wurde an das gesamte Buchgewerbe folgendes Rundschreiben versandt: „Hiermit beehren wir uns, Sie zur Teilnahme an dem X. Bande des Musteraustausches des Deutschen Buchgewerbevereins, begründet vom Deutschen Buchgewerbeverein, ganz ergebenst einzuladen. In erster Linie ist der Musteraustausch berufen, durch seinen Inhalt den weitesten Kreisen des Buchgewerbes zur eigenen Anregung eine Blattsammlung, sowie ein Bild von der Leistungsfähigkeit des gesamten Buchgewerbes zu bieten. Weiter soll der Musteraustausch aber auch für alle Angehörige des Buchgewerbes ein hervorragendes Bildungsmittel für gewerblichen Kunstsinn und Geschmack sein. Unser Bestreben muss daher noch mehr wie bei dem letzten Bande dahin gehen, nur gediegene Druckblätter aufzunehmen, damit der Musteraustausch seinen Zweck erfüllen kann. Wir gestatten uns daher die Bitte an die Teilnehmer zu richten, je nach ihren Kräften bestrebt zu sein, in ihren Beiträgen nur Mustergültiges zu bieten, damit die einzelnen Beiträge unter sich in einem gewissen Wertverhältnisse stehen. Jeder Freund und Angehörige des Buchgewerbes wird die Wichtigkeit des Musteraustausches zu schätzen wissen. In der Sommerszeit dieses oder des nächsten Jahres wird sich auch vielleicht den vielbeschäftigten Firmen Gelegenheit zur Anfertigung eines geeigneten Beitrages bieten. Der X. Band des Musteraustausches gelangt spätestens Ende Dezember 1902 zur Ausgabe und Verteilung, der äußerste Zeitpunkt zur Ablieferung der Beiträge ist deshalb der 31. August 1902. Eine Verschiebung der Ausgabe soll und muss vermieden werden, daher ist es dringend nötig, dass die Einlieferungsfrist von den Teilnehmern genau eingehalten wird. Die Teilnehmer-Bedingungen finden Sie nebenstehend. Ganz besonders wollen Sie beachten, dass alle Zuschriften und Sendungen an die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig, Deutsches

Buchgewerbehaus, zu richten sind. Zum Schlusse erlauben wir uns noch, Sie zu bitten, unser Rundschreiben auch Ihren Angestellten vorlegen zu wollen, da sich gewiss einzelne unter ihnen bei entsprechendem Entgegenkommen von Ihrer Seite gern an dem Musteraustausch beteiligen werden. In der Hoffnung, dass Sie unsere dem gesamten Buchgewerbe dienenden Bestrebungen gern fördern werden, sehen wir Ihrer Anmeldung auf beiliegender Karte entgegen." Die Theilnehmerbedingungen werden auf Wunsch von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins kostenlos und postfrei übersandt.

Zur Zeit ist der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses und seiner Einrichtungen von Seiten auswärtiger und ausländischer Fachleute ein äußerst reger. Die Geschäftsstelle des Vereins hat allen denjenigen Herren, die sich bei ihr meldeten, einen Führer durch das Gebäude mitgegeben, der ihnen auch die Einrichtung der Sammlungen und die Bibliothek, die dem öffentlichen Besuche nicht freistehen, eingehend zeigte und erläuterte. Alle Angehörigen des Buchgewerbes, die nach Leipzig kommen, werden gebeten, in der Geschäftsstelle vorzusprechen, damit auch ihnen die der Öffentlichkeit nicht zugängigen Einrichtungen gezeigt werden können.

Voraussichtlich dürfte im Monat September der Besuch von Mitgliedern der „United Typothetae of Amerika" erfolgen, die das Deutsche Buchgewerbehaus und seine Einrichtung, das Deutsche Buchhändlerhaus, sowie verschiedene buchgewerbliche Geschäfte in Berlin und Leipzig besichtigen wollen. Die Führung der amerikanischen Fachgenossen übernimmt der Deutsche Buchgewerbeverein.

Im September findet in dem Deutschen Buchgewerbehause eine Ausstellung buchgewerblicher Erzeugnisse der österreichisch-ungarischen Kronländer statt, in der solche Werke und Blätter ausgestellt werden sollen, die nach irgend einer Seite ein bemerkenswertes technisches oder künstlerisches Interesse für das Buchgewerbe bieten. Da bis jetzt die Mehrzahl der großen und angesehenen Firmen von Österreich-Ungarn ihre Beteiligung zugesagt haben, so dürfte die Ausstellung ein wenn auch nicht vollständiges, so doch gutes und übersichtliches Bild von der gegenwärtigen Leistungsfähigkeit des Buchgewerbes der österreichisch-ungarischen Kronländer bieten.



Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im Juli 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

B. Kocy, Prag: Stará Praha, Lief. 20—24. — *F. Volckmar, Leipzig:* 5 Bde. in Volckmarschen Leinenbänden. — *K. k. graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Wien:* Schriftproben. — *B. G. Teubner, Leipzig:* Lexikon der griechisch-römischen Mythologie. — *Kaiser Wilhelm-Museum, Krefeld:* Katalog der Emil Orlik-Ausstellung. — *Schweizer. Buchhändler-Verein, Zürich:* Jahresbericht 1900. — Oberbürgermeister Dr. *Gassner, Mainz:* Gutenbergfest 1900 (Festschrift). — *Soldan & Co., London:* 1 Bd. — *T. C. & E. C. Jack, Edinburgh:* 2 Bde. — *Clarendon Press, Oxford:* 7 Bde. — *Förster & Borries, Zwickau:* Führer für Pilzfreunde, Bd. II. — *A. Bagel, Düsseldorf:* Die Rheinlande. — Dir. *Deneken, Krefeld:* Katalog der Ausstellung von Schulbildern im Kaiser Wilhelm-Museum (Krefeld) und Plakate. — *Rainer M. Rilke, Berlin:* Original-Lithographien von Orlik und Cissarz. — *Kleinsche Druckerei, Krefeld:* Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte in Japan. — *Otto Harassowitz, Leipzig:* Bauch: Geschichte d. Leipziger Frühhumanismus; Milkau: Centralkataloge und Titeldrucke; Reichhart: Beiträge zur Inkunabelkunde. — *Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig:* Andree: Braunschweiger Volkskunde. — *Büxenstein, Berlin:* Musée retrospectiv. — *S. Hirzel, Leipzig:* 1 Original-Radierung von Olde. — *A. Derkinderen, Laren:* 1 Original-Lithographie. — *Ferd. Wulff, Hamburg:* Ed: Geschichte des Buchdrucks; Lappenberg: Zur Geschichte d. Buchdruckerkunst in Hamburg; Die Buchdruckerkunst in Hamburg-Altona. — *E. F. Thienemann, Gotha:* Mahmann: Andreas Reyher. — *Breitkopf & Härtel, Leipzig:* Buchgewerbliche Großbetriebe, Leipzig; Leipzig zu Beginn des 20. Jahrhunderts; Verschiedene Drucksachen. — *Arthur Woernlein, Leipzig:* Mehrere Bücher. — Exlibris von *Emil Orlik* (Original-Lithographie oder Original-Radierung); *Schölermann, Kiel;* Dr. *Salus, Prag* (und von *H. Steiner*); Prof. Dr. *Zoufal, Prag;* Dr. *Wien, Prag;* Prof. Dr. *Lehrs, Dresden.* — Plakate von *Emil Orlik* (Original-Lithographien); *A. Haase, Prag; Bohemia, Prag; Potolowsky, Berlin.*

Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

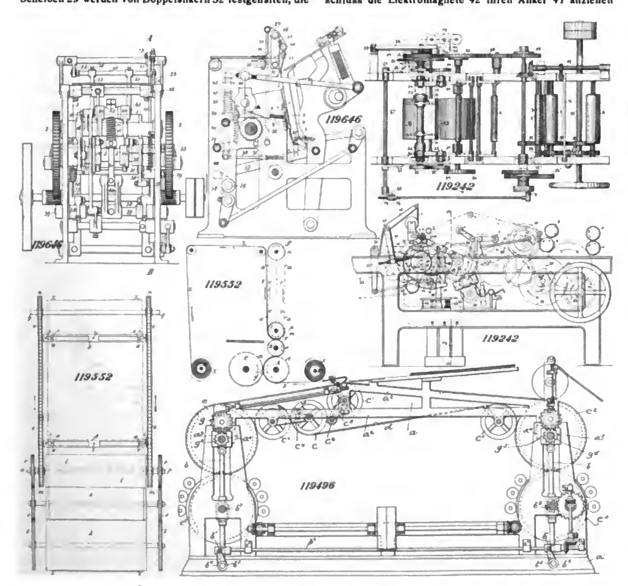


Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin SW.

DEUTSCHE PATENTE. Nr. 119242. Vorrichtung an Druckmaschinen zum Abheben des Druckcylinders vom Formcylinder bei Unregelmäßigkeiten in der Papierzuführung. *H. Hölscher* in *Lengerich i. W.* An der Vorrichtung zum Abheben des Druckcylinders vom Formcylinder bei Unregelmäßigkeiten in der Papierzuführung ist der Druckcylinder *9* in schwingenden Lagern *23* angeordnet und auf seiner Achse mit Scheiben *25* versehen, welche auf ihrem Umfange eine Erhöhung besitzen und gegen kreisrunde, ebenfalls in schwingenden Lagern *28* angeordnete Scheiben

29 anliegen, damit, je nachdem die einen oder anderen dieser Lager an ihren unteren, elastisch verbundenen Enden festgehalten werden, entweder die kreisrunden Scheiben *29* im gegebenen Augenblick ausweichen und das Bedrucken erfolgt, oder der Druckcylinder *9* sich von dem Formcylinder abbewegt und das Bedrucken unterbleibt. Die schwingenden Lager des Druckcylinders *9* oder der kreisrunden Scheiben *29* werden von Doppelankern *32* festgehalten, die *34*, *36* in solcher Stellung sichert, dass dasselbe die Doppelanker *32* in Eingriff mit den schwingenden Lagern *23* des Druckcylinders *9* erhält, und das Bedrucken der Papiersäcke oder dergleichen erfolgt. Der bei *35* drehbare Winkelhebel *36* gleitet mit einer Rolle seines wagerechten Armes auf einer Scheibe *38*, die eine Vertiefung *39* besitzt, damit, wenn bei einem durch die Greifer *13* bewirkten Stromschluss die Elektromagnete *42* ihren Anker *41* anziehen



auf einer gemeinsamen Achse *31* sitzen und in ihrer Stellung durch Elektromagnete *42* beeinflusst werden, die in einen Stromkreis eingeschaltet sind, der geschlossen wird, wenn dem Druckcylinder kein Papiersack zugeführt wurde, und die Greifer *13* zwei ebenfalls in den Stromkreis eingeschaltete und in der Brücke *14* gelagerte Kontaktstifte *48*, *49* berühren. Der Anker *41* der Elektromagnete *42* trägt eine Stütze *40*, welche bei regelmäßiger Papierzuführung und demgemäß unterbrochenen Stromkreis ein mit der Welle der Doppelanker *32* verbundenes Hebelsystem *33*, und dessen Stütze *40* das Hebelsystem *36*, *34*, *33* freigiebt, der wagrechte Hebelarm sinken kann, und die Doppelanker in Eingriff mit den schwingenden Lagern *28* der Scheiben *29* kommen, um das Bedrucken zu verhindern.

Nr. 119496. Rotationsmaschine zur Herstellung von Mehrfarbendruck, *William Henry Reynell Toye* in *Philadelphia.* Bei der Rotationsmaschine zur Herstellung von Mehrfarbendruck sind die den sich dauernd in einer Richtung bewegenden bandartigen Papierträger führenden und antreibenden Rollen in einem Hülfsrahmen angeordnet,

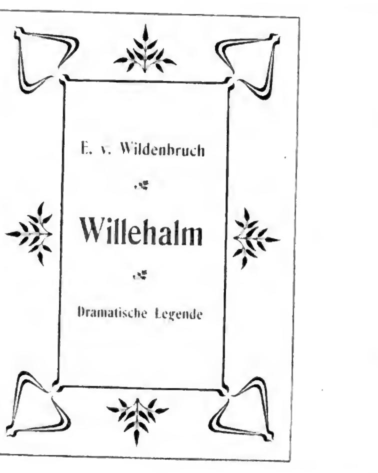
welcher auf den Wellen der zeitweise angehobenen Druckcylinder aufliegt und mit ihnen gehoben wird, zum Zweck, das Auftreten einer schädlichen Spannung im bandartigen Papierträger zu verhindern.

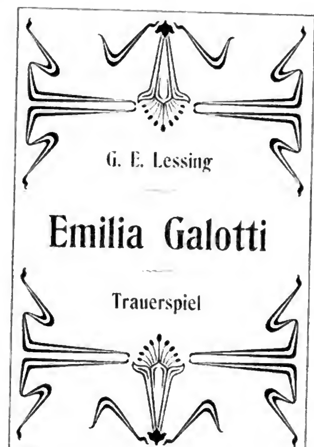
Nr. 119552. Punkturvorrichtung mit beweglichen Punkturen für Rotationsmaschinen zum Bedrucken von Papier- oder Gewebebahnen in mehreren Farben, *Gaston Elie Bouvet* und *Edouard Albert Fix* in *Paris*. An der Punkturvorrichtung mit beweglichen Punkturen für Rotationsmaschinen zum Bedrucken von Papier- oder Gewebebahnen in mehreren Farben werden mit Punkturen versehene Stege, auf denen die Punkturen in veränderlichem Abstand befestigt werden können, mit einer der Papier- bezw. Gewebegeschwindigkeit genau gleichen Geschwindigkeit bewegt. Die die Punkturen tragenden Stege bestehen je aus zwei mit Längsaussparungen versehenen und durch Zugfedern *h* mit einander verbundenen Stangen *b f*, von denen die eine *f* die mittels Schieber *e* der Papierbahnbreite entsprechend einstellbaren Punkturspitzen *a* trägt, die Stege aber in gleichem gegenseitigen Abstande auf Ketten, Drahtseilen oder Stahlbändern aufgesetzt sind und in Längsaussparungen *d* in einer Führungswalze *l* für das Papier bezw. Gewebe einzutreten vermögen, wobei eine zweite Walze *r* zur Zeit, wo das Papier bezw. Gewebe die Punkturspitzen verlassen soll, die letzteren in die Stange *b* zurückdrängt.

Nr. 119646. Tiegeldruckpresse mit besonderer Vorrichtung zum Festhalten des Papierbogens, *Fred. Waite* in *Otley of The Lindens* (England). Bei der Tiegeldruckpresse mit besonderer Vorrichtung zum Festhalten des Papierbogens trägt der aus der wagerechten Lage in die senkrechte Druckstellung schwingende Tiegel an seiner Vorderkante eine abbebbsre, über denselben hinweg reichende, mit Aussparungen zum Eingreifen für die Ablegegreifer *47* versehene Greiferleiste, welche den angelegten Bogen am Tiegel festklemmt, wobei eine Verschiebung des Bogens auf dem Tiegel in der Druckstellung dadurch verhindert wird, dass ein am Maschinengestell drehbar gelagerter, unabhängig von der Bewegung des Tiegels durch Hebel *25, 28, 30* von der Daumenscheibenwelle *33* bewegter Rahmen sich auf den Bogen legt.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. In einer offiziellen Sitzung der *Berliner Typographischen Gesellschaft* sprach Herr *Rudolf Schmidt* über das Thema: Der moderne buchhändlerische Verkehr. Nach einer Schilderung der geschäftlichen Verhältnisse des Buchhandels, wie sie sich seit langen Jahren unter der Führung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler entwickelt haben, ging der Redner auf das Verhältnis des Verlegers (Grossisten) gegenüber dem Sortimenter (Detaillisten), und des letzteren wiederum gegenüber dem Käufer (Konsumenten) näher ein, wobei er darauf hinwies, dass einmal das gesteigerte Lesebedürfnis der überdies rapid gewachsenen Bevölkerung, dann aber auch die Leistungsfähigkeit der vervollkommneten Druckpressen den Buchhandel ebenso wie andere Gewerbe gezwungen hätten, sich dem modernen Geiste des geschäftlichen Verkehrs anzupassen. Riesengeschäfte, wie die „Union" und die „Deutsche Verlagssnstalt", seien sprechende Beispiele dafür. Allerdings wickele sich der innere Verkehr im deutschen Buchhandel, d. h. also zwischen Verleger und Sortimenter, im großen Ganzen noch in den gleichen Formen ab wie seither. Leipzig bilde in dieser Beziehung als Hauptauslieferungsort noch immer die Centrale des deutschen Buchhandels und werde sich dieses Vorrecht auch so leicht nicht nehmen lassen. Hier finde sowohl der Warenaustausch durch die Kommissionäre, als die alljährliche Abrechnung zur Ostermesse statt. Je weiter entfernt nun ein Buchhändler von dieser Centrale seinen Wohnsitz habe, um so erheblicber wären natürlich die Transportspesen für die Bücher und Journale. Deshalb müsse vor sllen Dingen zur Erleichterung des buchhändlerischen Verkehrs zwischen derartig weitab gelegenen Orten dahin gestrebt werden, dass entweder eine Verbilligerung des jetzt üblichen Mindestsatzes von 50 Pfg. Postgebühr für weitere Entfernungen auf 25 Pfg. eintrete, oder aber ein Zwischengewicht von 2½ bis 3 kg bei entsprechend ermäßigtem Portosatz für litterarische Erzeugnisse zur Einführung gelange. Eine solche billigere Versandgelegenheit würde den direkten Verkehr erheblich fördern und dadurch die oft umfangreichen Auslieferungslager bei den Kommissionären entlasten. — Wenn die Materie des Vortrags den Mitgliedern der Typographischen Gesellschaft auch etwas fern lag, so nahmen die Zuhörer die Ausführungen des Herrn *Schmidt* doch mit lebhaftem Interesse entgegen; nur war man der Meinung, dass von einem „modernen" Geist im buchhändlerischen Verkehr eigentlich noch sehr wenig zu verspüren sei! — Ein lebhsfterer Meinungsaustausch der Mitglieder entwickelte sich dagegen bei der Erörterung der nun folgenden technischen Fragen: Zunächst erörterte ein Bericht der *Wiener graphischen Gesellschaft* das Thema: *Linien aus Blei oder Messing?* Mir kommt das ebenso vor, als ob mich jemand fragen würde: „Fahren Sie Omnibus oder Elektrisch?" Denn die Zeiten, in denen sich der echte „Accidenzer" noch mit dem Bleilinienschneiden befassen musste, wobei gewöhnlich die Innenfläche der Daumenkuppe bedenklich in Mitleidenschaft gezogen wurde, sind glücklicherweise in dem Zeitalter streng systemstischen Materials untergegangen, und für das moderne Material kommt die Bleilinie nur noch bei größeren Kegelstärken in Betracht. — Eine andere für weite Kreise wichtige Frage lautete: *Ist es statthaft, sich von selbstgefertigten Arbeiten Muster anzueignen?* Diese Frage berührt vor allen Dingen die Interessen der Accidenzsetzer und der Illustrations- und Farbendrucker, da es für diese bei einem Stellenwechsel in erster Linie heißt, Proben ihrer Leistungsfähigkeit vorzulegen. Solange nun Proben und Muster verlangt werden, so wurde ausgeführt, muss es auch gestattet sein, solche zu entnehmen, *jedoch ausschließlich mit Genehmigung der betreffenden Geschäftsleitung.* Diese könne aber in Fällen, in denen es sich um Wahrung gewisser Geschäftsgeheimnisse oder anderer Interessen handele, mit Recht verweigert werden, und dann sei es unstatthaft, sich die gewünschten Proben oder Muster anzueignen. Dieses





Anwendung aus Garnitur No. 8875 für die Vergoldepresse
entworfen von
Paul Kersten

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Thema zeitigte eine solche Fülle von Anschauungen und Fragen, dass es in einer besonderen Sitzung, vielleicht im Anschluss an einen einschlägigen Vortrag, ausführlicher behandelt werden soll.

Hannover. *Typographische Vereinigung.* Dem Beispiele anderer größerer Druckorte folgend, wurde auch hier vor ca. 1½ Jahren eine typographische Vereinigung gegründet, welche das Ziel verfolgt, durch Vorträge und Aussprache über technische Fragen, durch Lehrkurse im Skizzieren, Kolorieren und Tonplattenschnitt auf alle vorwärtsstrebenden Kollegen anregend und belehrend zu wirken. Hatte auch die junge Vereinigung im Anfang mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen, um alle die Bedenken zu zerstreuen, die von vielen Seiten gegen ihre Existenzberechtigung geltend gemacht wurden, so schritt sie doch unentwegt weiter und wusste durch einen trefflich geleiteten Skizzierkursus, durch Vorträge über „Unsere Aufgaben in der Typographie" (Herr *Könitzer, Berlin*), „Über Tonplattenschnitt" (Herr Faktor *Hoffmann*), ferner durch eifrige Mitarbeit anlässlich der typographischen Ausstellung in den Räumen des Gewerbevereins, sowie durch Preisbewerbe (Johannisfestkarte, Mitgliedskarte und Neujahrskarte) das Interesse der alten Mitglieder zu festigen und neue zu gewinnen. Im neuen Jahre begann ein Kolorierkursus für neueingetretene Mitglieder, der sich reger Beteiligung zu erfreuen hatte. — Das gute Einvernehmen mit dem „Drucker- und Maschinenmeister-Verein" bot unseren Mitgliedern Gelegenheit, zwei interessanten Vorträgen beizuwohnen und zwar am 13. Januar einem solchen „Über Farbendrucke" (Herr *Schilde, Celle*) und am 24. Februar einem über „Die Theorie der Farben" (Herr Dr. *Klinkhardt*), welch letzterem sich ein Referat des Herrn Faktor *Nietzschmann* über den seitens der Firma *Edler & Krische* in zuvorkommender Weise zur Verfügung gestellten Internationalen „Musteraustausch des Deutschen Buchgewerbevereins" anschloss. Zur Erlangung von Entwürfen für das Programm zum 15. Stiftungsfest des „Drucker- und Maschinenmeister-Vereins" hatte derselbe für unsere Mitglieder einen Preisbewerb veranstaltet und zu diesem Zwecke einen Geldpreis gestiftet, dem die Typographische Vereinigung ihrerseits zwei weitere Preise hinzufügte. Von den eingegangenen 22 Entwürfen wurden diejenigen der Herren *Schreyer, Wandelt* und *Vogel* prämiiert. Möge dieses freundnachbarliche Verhältnis beider Vereine ersprießliche Resultate zeitigen! — Am 5. März hielt Herr *Wissel* einen beifällig aufgenommenen Vortrag „Über Zinkätzung". — Das Bestreben, mit anderen Vereinigungen zwecks Austausches von Skizzen und Drucksachen in Verbindung zu treten, hatte insofern Erfolg, als unser Neujahrskarten-Wettbewerb der „Graphischen Vereinigung Altenburg" zur Kritisierung übermittelt wurde, wofür dieselbe sich mit Einsendung von Wettbewerben für einen Briefkopf, Glückwunschkarte und Titel zu einem Statut revanchierte. Ebenso erfreuten uns die „Typographische Gesellschaft München" durch Übersendung der Entwürfe zum Umschlag ihres Jahresberichts und der aus dem Unterricht des Herrn *Steinlein* hervorgegangenen Zeichnungen und der Verlag des „Deutschen Buch- und Steindrucker" durch eine Kollektion Neujahrskarten und ausländischer Drucksachen. Dass ein derartiger Austausch von ganz eminenter Wichtigkeit ist, bedarf keiner besonderen Hervorhebung; wünschen wir, dass diesem Beispiele recht viele Vereinigungen folgen! — Am 4. April fand eine gemütliche Zusammenkunft zu Ehren unseres von uns scheidenden Vorsitzenden, des Herrn *Karl Nietzschmann*, statt, welche einen recht animierten Verlauf nahm. — Mitgliederstand zur Zeit 45. — Der Vorstand setzt sich wie folgt zusammen: *Aug. Erfurt*, Vorsitzender; *Wilh. Wandelt*, Kassierer; *Rob. Remnitz*, Schriftführer; *Franz Vogel* und *Paul Scholwin*, Bibliothekare. Alle Anfragen und Sendungen sind an Herrn *Aug. Erfurt*, Lessingstraße 9, zu richten. y.

Stuttgart. Der vom *Graphischen Klub* im Frühjahr ins Leben gerufene Zeichen- und Skizzier-Unterricht, speziell für die Praxis berechneter Entwürfe im modernen Stil, hat vorläufig seinen Abschluss gefunden. Man kann mit den erzielten Resultaten sehr zufrieden sein, wovon sich jeder bei einer demnächst stattfindenden Auslage der angefertigten Arbeiten überzeugen kann. Die weitere Thätigkeit des Klubs beschränkt sich bis zum Eintritt der kühleren Jahreszeit auf die jeweiligen Lesezirkel, welche auch stets angemessen besucht werden. Wie in den meisten großen Druckstädten macht sich auch für Stuttgart immer mehr das Bedürfnis fühlbar, der Errichtung einer Buchdrucker-Fachschule näher zu treten, absonderlich in gegenwärtiger Zeit, wo man auf graphischem Gebiet fast täglich Neuerungen zu gewärtigen hat. Es hat sich deshalb aus Mitgliedern des *Graphischen Klub* und des hiesigen *Faktoren-Vereins* eine Kommission gebildet, welche es durchsetzen will, dass eine Fachschule für Buchdrucker entweder einer der städtischen Gewerbeschulen angegliedert oder vom Staat ins Leben gerufen wird. Es ist nicht zu zweifeln, dass alle maßgebenden Behörden dieses Projekt nach Kräften fördern werden, da ja die Stadt ihre Entwickelung und guten Ruf auf dem Weltmarkte zum größten Teil dem hohen Stand ihrer graphischen Künste zu verdanken hat. Allein es bedarf aller Anstrengungen, dass Stuttgart sich seine hohe Stellung der Konkurrenz gegenüber wahrt. Jedenfalls darf es hinter München, das jetzt sich eine Lehr- und Versuchsanstalt für graphische Gewerbe errichtet, nicht zurückbleiben.

Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

● Die Firma *R. Oldenbourg* in *München* hat unter der Leitung des Herrn *Wilhelm Oldenbourg* und ihres langjährigen Mitarbeiters und bisherigen Berliner Vertreters, Herrn *Max Bierotte*, denen zu diesem Zwecke Gesamt-Prokura erteilt wurde, eine Zweigniederlassung in Berlin errichtet. Die Firma wurde in *Leipzig* gelöscht. Die Auslieferung des Verlages, sowohl für das Münchner Stammgeschäft als für die Berliner Zweigniederlassung, wird wie bisher in *Leipzig* durch *E. F. Steinacker* bethätigt werden.

● In die Firma *Rudolph Becker* in *Leipzig* ist Herr *Hans Becker* als Teilhaber aufgenommen und gleichzeitig den Herren *Oscar Kirchner* und *Alfred Elste* Kollektivprokura erteilt worden.

Jubiläen.

● Dem Schriftgießerei-Veteranen Herrn *Hermann Heyer* in *Friedenau* wurde aus Anlass seiner 60jährigen ununterbrochenen Thätigkeit in der von Herrn *A. Jürst* seit 1864 geleiteten *Wilhelm Gronau*schen Schriftgießerei in *Schöneberg* (früher Berlin) von S. M. dem Kaiser das Verdienstkreuz I. Klasse verliehen, nachdem Herr *Hermann Heyer* erst im vorhergehenden Jahre durch das allgemeine Ehrenzeichen ausgezeichnet worden war.

Verschiedenes.

● Im Dezember v. J. verschied in Frankreich eine Dame, deren Uneigennützigkeit gewiss verdient erwähnt und anerkannt zu werden (vergl. Archiv S. 60). Dass Personen, welche über materielle Mittel verfügen, diese zum öffentlichen Besten verwerten, ist weniger eine Seltenheit, als jemandem zu begegnen, der auch seine Intelligenz und Thatkraft dem Gemeinwohle ausschließlich weiht. Dies that eben die jüngst dahingeschiedene Mlle. *Maria Pellechet*; seit einer geraumen Anzahl von Jahren war dieselbe ein täglicher Gast und Arbeiter in der Pariser National-Bibliothek. Regelmäßig erschien sie da bald nach Eröffnung der Pforten und nahm in der sogenannten „Reserve" Platz, wo nur die bevorzugten Besucher Aufnahme finden, um daselbst sich einer Arbeit zu widmen, die ungemein viel Ausdauer in Anspruch nimmt und gewöhnlich auf Kosten irgend einer Behörde und gegen billige Vergütung unternommen wird. Mlle. *Pellechet* war aber auf eigenen Antrieb daran gegangen, einen rationellen Katalog aller in den Sammlungen der National-Bibliothek von Paris befindlichen Inkunabeln abzufassen. Die Frucht ihrer Arbeit überließ sie der Anstalt und ihre einzige Belohnung war, dass man ihr schließlich den Titel als „honorarius" der Bibliothek verliehen hatte. Wie bedeutend das Unternehmen sein musste, mag man daraus entnehmen, dass nach langjähriger unablässiger Thätigkeit der Abschluss bei Lebzeiten der Verfasserin doch nicht erreicht ward. Ein starker Band von dem Werke liegt indes vor, und in ihrem kürzlich eröffneten Testament wurde der National-Bibliothek noch außerdem die Summe von 60000 Franken vermacht, die der Fertigstellung dieses Katalogs dienen soll. Aber die Fürsicht und das Interesse für die wertvollen Sammlungen der Bibliothek seitens der Erblasserin erstreckt sich noch weiter. Sie setzt in einem Kodicill zwei Preise von je 1000 und 500 Franken aus, die denjenigen zugeschrieben werden sollen, die das zweckmäßigste Mittel angeben können, Bücher und Manuskripte vor dem Angriffe schädlicher Insekten, als da sind Milben, Würmer, Motten u. a. m. zu bewahren. Und wie dies häufig der Fall, so hat das Beispiel der edlen Dame schon Nachahmung gefunden. Ein Liebhaber von Büchern, der indes nicht genannt sein will, stellt 1000 Franken demjenigen zur Verfügung, der das Wesen und Sein der erwähnten Insekten studieren will und in zufriedenstellender Weise darstellen wird. Vielleicht dürfte ein Mittel, welches die Sparkassen in Brüssel schon seit Jahren eingeführt haben, auch gegen diese Schmarotzer gut sein, vorausgesetzt, dass die benutzte Substanz nicht doch etwa auf die Dauer das Papier angreift. Die Sparkassenbücher in Brüssel werden nämlich, sowie alle Schriftstücke derselben Anstalten, von Zeit zu Zeit stundenlang den Dämpfen des Formyl-Aldehyds ausgesetzt, und zwar namentlich zu dem Zwecke, die Mikroben ansteckender Krankheiten zu beseitigen. Es soll übrigens öffentliche Banken geben, die das gleiche mit dem cirkulierenden Papiergeld thun. In England hat man sich endlich dazu entschlossen, das Exemplar der Bibel, welches jeder, der vor Gericht einen Eid abzulegen hat, mit den Lippen berühren muss, desinfizieren zu lassen. Die Geistlichkeit in Frankreich, die man konsultiert hat, giebt es ebenfalls zu, dass die Weihwasserbecken in den Kirchen mit sterilisierenden Mitteln einer Reinigung unterworfen werden.

E. La Forgue, Paris.

● *Unlauterer Wettbewerb im Zeitungswesen.* Eine Entscheidung des Kammergerichts Berlin, dass *Nachdruck von Inseraten* als *unlauterer Wettbewerb* anzusehen sei, hat kürzlich das Reichsgericht bestätigt. In Y erscheinen zwei Zeitungen, von denen die eine, das X-Blatt, vom Publikum zum Inserieren mehr benutzt wird. Die andere Zeitung, die X-Zeitung, hat nun eine große Anzahl von Wohnungs- und Arbeits-Inseraten des X-Blattes aufgenommen, ohne von den Inserenten dazu beauftragt zu sein. Der Verleger des X-Blattes forderte den Herausgeber der X-Zeitung auf, diesen Nachdruck zu unterlassen, und als letztere ihr Verfahren fortsetzte, erhob er Klage. Das Landgericht wies die Klage ab. Auf die beim Kammergericht eingelegte Berufung wurde das angefochtene Urteil aufgehoben und dem Klageanspruch gemäß erkannt, da das Publikum annehmen müsse, dass eine mit Annoncen wohlgefüllte Zeitung ein weites Verbreitungsgebiet und einen großen Leserkreis habe und deshalb für die Aufnahme von Annoncen besonders geeignet sei. In dem Abdruck jener Inserate sei kein strafbarer Nachdruck zu finden, wohl aber eine Veranstaltung im Sinne des Gesetzes über den unlauteren Wettbewerb § 1 Absatz 4. Gegen dieses Urteil hatte der Beklagte Revision beim Reichsgericht eingelegt, welche aber aus denselben Gründen zurückgewiesen wurde. J. S.

● Von 64 auf das Preisausschreiben vom 5. Juli 1900, betreffend eine zweckmässige Schutzvorrichtung an Tiegeldruckpressen, eingegangenen Entwürfen hat der Vorstand der *Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft* dem Entwurf des Herrn *Chr. Geffken*, in Firma Chr. Geffken & Co. in *Bremen*, den Preis von 1000 M. zuerkannt. Der Vorstand hat ferner in Anerkennung, dass der Entwurf der Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* die Frage des Schutzes des Arbeiters wie der Arbeit überhaupt in sinnreicher Weise zu lösen versucht, beschlossen, der Verfasserin zu dem Bau der Schutzvorrichtung eine Beihilfe im Betrage von 500 M. zu gewähren, unter der Bedingung, eine Presse mit Schutzvorrichtung im Deutschen Buchgewerbehause in Leipzig auszustellen. Des weiteren hat der Vorstand beschlossen, den Entwürfen der Herren *Franz Franke* (Gutenberg-Haus Franz Franke in *Berlin-Schöneberg*), *Albert Radel* in *Bruchsal*, *Paul Schönheimer* in *Berlin NO.*, *J. Zinkan* in *Wien IX*, *J. Markmann* in *Hamburg*, *Ph. Nägler* in *Lengerich i. W.*, *Ernst Wittenbecher* in *Leipzig*, *Theodor Schreurs* in *Halberstadt*, *Paul Weinlich* in *Berlin* und den Bewerbungen mit den Kennworten „Kolumbus Ei", „Einfach und sicher", „Händeschützer" und „Colonis" eine lobende Anerkennung auszusprechen.

● Eine für das gesamte Buchgewerbe höchst wichtige Neuheit ist die Anordnung einer aus einzelnen Ringen be-

stehenden Leckwalze an Farbdruckpressen. Diese der Firma *Karl Krause* in *Leipzig* durch D. R. G.-M. Nr. 157111 geschützte Walze besteht aus einer Stahlwelle, auf welche verschieden breite, mit Walzenmasse umgossene Holzringe aufgesteckt werden. Die Ringe entsprechen mit ihrer Breite der auf die Gravur aufzutragenden Farbe, während da, wo keine Farbe entnommen und weitergegeben werden soll, Holzringe ohne Walzenmasse-Überzug zu sitzen kommen. Sämtliche Ringe, sowohl die mit, als die ohne Walzenmasse, werden vor dem Einlegen der Walze in ihre Lager durch eine Mutter zusammengezogen, in axialer Richtung eine Walze mit unterbrochener Oberfläche bildend. Eine solche Walze kann von der Farbkastenwalze nur an den Stellen Farbe entnehmen, an welchen jene mit dieser in Berührung kommt. Dieses stellenweise Farbeentnehmen suchte man bisher dadurch zu erreichen, dass man der Deckeneinfärbung entsprechend den Farbkasten mittels eingepasster, verschiebbarer Trennungsstücke in einzelne Fächer teilte. Die Farbe überzog jedoch bald die ganze Oberfläche der Farbkastenwalze, von welcher die gewöhnliche Leckwalze in ihrer ganzen Länge die Farbe entnahm und an den Farbcylinder weitergab; vom Farbcylinder wurde nun die Farbe von den Auftragwalzen entnommen und auf die Gravur übertragen. An den Stellen der Auftragwalzen, an welchen keine Berührung mit der Gravur erfolgte, wurde keine Farbe abgegeben: dieselbe sammelte sich infolgedessen an, wobei die Walzen an den betreffenden Stellen immer stärker im Durchmesser wurden und schließlich ein richtiges Einfärben der Gravur gänzlich unmöglich machten, wenn nicht ein rechtzeitiges Reinigen der Auftragwalzen erfolgte. Da ja sehr häufig nur auf einem Drittel der Berührungslinie Farbeentnahme stattfand, während der größte Teil unbenutzt auf den Auftragwalzen sich ansammelte, so war eine Vergeudung der teuren Farben die unmittelbare Folge. Diese Übelstände werden durch Verwendung der aus einzelnen Ringen bestehenden Leckwalze vermieden. Wenngleich die Farbkastenwalze der Breite nach auf ihrem ganzen Umfange allmählich mit Farbe sich bedeckt, so kann die Farbschicht eine gewisse Dicke doch nicht überschreiten, da der eingestellte Abstreicher die überschüssige Farbe wieder entfernt und behufs weiterer Benutzung auffängt. Die aus einzelnen Ringen bestehende Leckwalze kann jedoch Farbe zur Weiterverarbeitung an den Farbcylinder nur abgeben an den Stellen, an welchen sie solche von der Farbkastenwalze mittels der Masseringe entnimmt. Die Auftragwalzen erhalten dann vom Farbcylinder gerade soviel Farbe, als sie zur Einfärbung der Gravur benötigen.

● Bei Autotypien in Verbindung mit Strichzeichnung kann man die Wirkung erhöhen, wenn man in letztern an geeigneten Stellen einen Ton einkopiert. Dies geschieht, indem man nach dem Kopieren der Strichzeichnung dieselbe nicht gleich entwickelt, sondern in der Dunkelkammer die immer noch lichtempfindliche Platte einer weiteren Behandlung unterwirft, indem man mit Tusche oder gefärbter wässeriger Gummilösung alles dasjenige zudeckt, was keinen Ton erhalten soll und dann die Platte noch einmal mit einem Punkt- oder Strichnetz kopiert. Bei der nachfolgenden Entwickelung löst sich auch die Gummideckung. Das Ganze ist also nur ein Kopierverfahren, bei welchem man die lichtempfindliche Platte mehrere Male kopiert. Besonders bei Klischees nach Gewebestoffen ist das Verfahren geeignet die Zeichnung wirkungsvoll hervorzuheben (vergl. die Abbildung). Das Verfahren wird bei der Firma *Edm. Gaillard* seit Jahren angewandt.



● Das *Gutenberg-Museum in Mainz* wurde am 23. Juni eröffnet. Es ist, wie bekannt, vorläufig in der dortigen Stadtbibliothek untergebracht worden. Der bisherige Ausstellungssaal im ersten Stock ist zu einer Erinnerungsstätte an *Gutenbergs* Person eingerichtet. Hier sind die auf *Gutenberg* bezüglichen Urkunden, die ältesten Zeugnisse für *Gutenberg* und die Erfindung in Mainz, Porträts, Denkmäler, Wirkungsstätten in Bildern aller Art, die Festschriften und Drucksachen der vorjährigen Feier und von früheren Jubiläen aufgestellt. In drei großen Glaskästen sind die zahlreichen, oft prächtigen Kranzschleifen vom Huldigungsakte am Denkmal vereinigt, ferner sind einige daselbst überreichte Diplome angebracht, z. B. das typographische Meisterwerk der Wiener Buchdruckerschaft auf Pergament, schwarz gedruckt mit Verzierung in Rot und Gold und einer Miniatur, sowie die fast einen Meter hohe prachtvolle und kostbare Adresse des Prinzipalvereins der Budapester Buch- und Steindrucker. Neben einer von dem Maler *N. Hirsch Nelly* ausgeführten, in prächtiger Weise dargestellten Huldigung *Gutenbergs* durch allegorische Figuren der Wissenschaft, Kunst und Arbeit läuft der in Golddruck recht sauber ausgeführte Text in ungarischer und deutscher Sprache. Bemerkenswert ist ferner die Adresse des Plantin Moretus-Museums in Antwerpen (Gutenberg „den man, die die roem aan zyne medeburgers, en licht aan zyne medemenschen bracht"). Unter den Festschriften ragen besonders hervor die der Nationalbibliothek und der Nationaldruckerei in Paris. Die deutschen und ausländischen Denkmünzen auf *Gutenberg* füllen zwei Glasschränke. Im Treppenhaus, das den Aufgang in die typographische Ausstellung im zweiten Stockwerk vermittelt, sind die Originalpläne zu dem von Napoleon I. geplanten Umbau des Stadtteils um den jetzigen Gutenbergplatz zur Errichtung eines Gutenberg-Denkmals, eine große Anzahl von Drucksachen zur Johannisfeier 1900 und eine Zusammenstellung der besseren (etwa 50) Gutenberg-Postkarten untergebracht. Ebenda ist eine plastische Nachbildung des Gutenberg-Denkmals mit seiner Umgebung im

Festschmuck, von einem jungen Mainzer Künstler *Nic. Göbel* ausgeführt. Auf dem oberen Treppenplatz befindet sich ein bis in die kleinsten architektonischen Einzelheiten ausgeführtes Diorama des alten Mainz zur Zeit *Gutenbergs* von demselben Künstler. Den Treppenaufgang selbst schmücken die prächtigen Originalzeichnungen *Conrad Sutters* zum Festzuge und eine Anzahl photographischer Aufnahmen vom Feste. Im zweiten Stockwerk wird in großer Reichhaltigkeit die Entwickelung der Druckkunst gezeigt. Wir sehen da Proben von Zeugdrucken, Stempeldruck an Bucheinbänden, Holztafeldrucke (Ars moriendi) und Blockbücher, ferner einige Neujahrswünsche. Es folgen Handschriften des 13., 14. und 15. Jahrhunderts mit Miniaturen, darunter eine große Bilderbibel. Die Nebeneinanderstellung eines handschriftlichen Psalters und eines von *Fust* und *Schöffer* gedruckten zeigt, wie sich die Form der Typen eng an die Handschrift anschloss. Zur Darstellung der Entwickelung der schwarzen Kunst von ihren ersten Anfängen an ist so viel vorhanden, dass nur ein Teil zur Auslage kommen kann. Wechsel der Ausstellungsgegenstände und Sonderausstellungen sind daher geplant. Von den ausgelegten Schätzen erwähne ich nur das Catholicon von 1460, ein Exemplar der lateinischen Bibel von *Fust* und *Schöffer* (1462) auf Pergament, *Dürers* Unterweisung der Messung mit Zirkel und Richtscheit, den Theuerdank (auf Papier). Es folgt alsdann die Buchillustration und der Buchschmuck. Wir sehen die Illustrationen von *H. S. Beham, Albrecht Dürer* u. a., Titelborduren alter Drucke u. s. w.; *Chodowiecki* fehlt nicht; dann kommen die „illustrierten Prachtausgaben" von *Ramberg, Pletsch* u. s. w. Gelegenheit zur Bewunderung des Neuen und Schönen ist reichlich geboten durch Ausstellung der schönsten Drucke der Gegenwart und Jüngstzeit. Daran schließt sich eine sehr interessante Übersicht der graphischen Künste. Die verschiedenen Herstellungsarten: Holzschnitt, Kupferstich, Lichtdruck, Radierung, Autotypie in Farben und in Schwarz, Algraphie u. s. w. werden in prächtigen Bildern vorgeführt, z. T. in den verschiedenen Stadien der Herstellung. Die Entwickelung des Accidenzdruckes vom Ende des 18. Jahrhunderts bis jetzt wird an zahlreichen Drucksachen, Liederheften u. s. w. zu Gutenbergfeiern gezeigt. Die Herstellung der Typen und die Materialien zur Ausübung des Druckverfahrens sind in natura vorhanden, Druckpressen und Druckerei-Einrichtungen alter Zeit, wie Schnellpressen neuesten Systems werden in guten Abbildungen dargestellt. Die ganze Ausstellung ist so geordnet, dass jede Abteilung in historischer Entwickelung vom Alten bis zum Neuesten vorgeführt wird; durch diese Darstellung entsteht ein lehrreiches und anschauliches kulturgeschichtliches Bild, gleich interessant dem Fachmann wie dem Laien. Aus der kurzen Skizze, die im Vorstehenden gegeben wurde, geht klar hervor, dass das Gutenberg-Museum seine Aufgabe, neben seiner Bedeutung als Erinnerungsstätte an den Erfinder der Typographie ein anschauliches und möglichst umfassendes Bild der Entwickelung der Druckkunst zu geben, durchaus erreicht hat. Wem es nicht möglich war, den schönen Festtagen im vergangenen Jahre beizuwohnen und bei dieser Gelegenheit die Ausstellung zu besichtigen, der möge nicht versäumen, der Gutenbergstadt jetzt einen Besuch abzustatten — er wird dafür reichlich belohnt werden. Das gute Einvernehmen zwischen dem Gutenbergmuseum und dem Deutschen Buchgewerbeverein ist übrigens auch äußerlich dadurch zum Ausdruck gebracht worden, dass der erste Vorsteher des letzteren, Herr Dr. *L. Volkmann*, in den wissenschaftlichen Beirat des Gutenbergmuseums und in den Vorstand der neugegründeten Gutenberggesellschaft gewählt wurde.

Berichtigung. Auf Seite 250 ist statt „Monographien zur Weltgeschichte" zu lesen: „ . . . . Kulturgeschichte".

Inhalt des 8. Heftes.

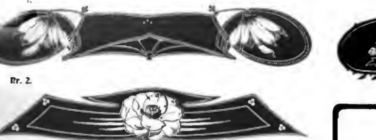
Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 8. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Der *k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien*, von der wir Seite 275 nur Rühmendes zu berichten wussten, verdanken wir die erste Kunstbeilage, einen Lichtdruck, dessen überaus malerische Wirkung wesentlich gehoben wurde durch eine lithographische Tonplatte, bei der, um das zur Gesamtwirkung mit erforderliche Papierkorn nicht zu zerstören, nur ein sehr schwacher Druck angewendet wurde. Bemerkenswert ist, dass das ausgezeichnete Blatt in der Anstalt selbst auf der Schnellpresse gedruckt wurde.

Die Dreifarben-Autotypie von *Meißenbach, Riffarth & Co.* in *Leipzig*, eine Szene von dem Finish eines Jagdrennens, besticht ebensosehr durch die feine Komik ihres Sujets wie durch den vorzüglichen verständnisvollen Druck durch *Hugo Münstermann* in *Hannover*, der ja bekanntlich in Farbendrucken ganz Brillantes leistet.

Ein Paroli biegt ihm der Vierfarbendruck (mit Platten von *Angerer & Göschl* in *Wien*) von *Fischer & Wittig* in *Leipzig*, eine ganz besonders erfolgreich gepflegte Spezialität dieser Kunstdruckerei. Es ist schwer zu entscheiden, welche Musterleistung die Palme verdient. Das „Holländische Mädchen" ist *Velhagen & Klasings* Monatsheften entnommen, deren künstlerischen

1.



Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 18.



Wertvolle Neuheit für jede Werk- und Accidenzdruckerei.

Auf vorliegendem Blatte unterbreite ich den Buchdruckereien eine grössere Serie von

Kopfleisten moderner Richtung.

Wohl jede Werkdruckerei ist bis jetzt in Verlegenheit gekommen, wenn sie ein umfangreicheres Werk mit Kopfleisten ausstatten sollte. Unsere Schriftgiessereien lieferten zwar auf diesem Gebiete viel Schönes und Mannigfaltiges; aber selten findet sich eine grössere Reihe von Kopfleisten gleichen Stils und gleicher Zeichnungsart. In den meisten Fällen beschränken sich die Muster auf 3—4 Stück von ähnlichem Charakter, und der Buchdrucker musste entweder dieselben Leisten in einem Buche mehr-

Nr. 20



Nr. 21.

Nr. 22.



Nr. 23.



Nr. 24.



Nr. 25.

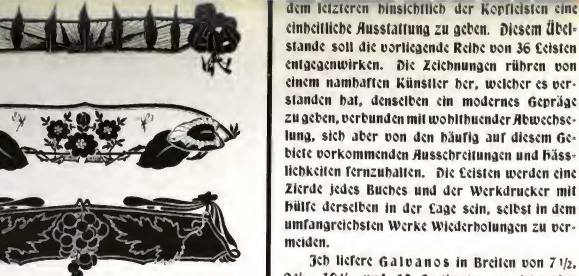


Nr. 26.

Nr. 27.

Nr. 28.





Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

dem letzteren hinsichtlich der Kopfleisten eine einheitliche Ausstattung zu geben. Diesem Übelstande soll die vorliegende Reihe von 36 Leisten entgegenwirken. Die Zeichnungen rühren von einem namhaften Künstler her, welcher es verstanden hat, denselben ein modernes Gepräge zu geben, verbunden mit wohlthuender Abwechselung, sich aber von den häufig auf diesem Gebiete vorkommenden Ausschreitungen und Hässlichkeiten fernzuhalten. Die Leisten werden eine Zierde jedes Buches und der Werkdrucker mit Hülfe derselben in der Lage sein, selbst in dem umfangreichsten Werke Wiederholungen zu vermeiden.

Jch liefere Galvanos in Breiten von 7 1/2, 9 1/4, 10 1/2 und 12 Centimeter zu folgenden Preisen:

7 1/2 Centimeter Breite:

das Stück Mark 2.50;
die ganze Sammlung Mark 75.—.

9 1/4 Centimeter Breite:

das Stück Mark 3.—;
die ganze Sammlung Mark 90.—.

10 1/2 Centimeter Breite:

[illegible] Mark 3.25;
[illegible] Sammlung Mark 100.—.

[illegible] Breite:

[illegible] Mark 3.50;
[illegible] Sammlung Mark 110.—.

[illegible] S.-A.

[illegible] en's Kunstanstalt

(Paul Hoffmann).

Senden Sie mir von Jhren Kopfleisten:

7 1/2 Cent. Breite: No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.
do. do. Die ganze Sammlung.

9 1/4 Cent. Breite: No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.
do. do. Die ganze Sammlung.

10 1/2 Cent. Breite: No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.
do. do. Die ganze Sammlung.

12 Cent. Breite: No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.
do. do. Die ganze Sammlung.

(Nichtgewünschtes zu durchstreichen).
Betrag gegen Nachnahme — folgt anbei — in Rechnung.

Ort u. Datum: Firma

Nr. 19.





Nr. 29.



Nr. 30

Nr. 31.

Nr. 32.

Nr. 33.

Nr. 34.

Nr. 35.

Nr. 36.

Illustrationen es gewiss zum großen Teil zuzuschreiben ist, dass sie sich eine so weite Verbreitung gesichert haben.

Von der Ausstellung des Verlags von *Fischer & Franke* in *Berlin* im Deutschen Buchgewerbehaus haben wir S. 192 schon ausführlich berichtet. Durch Zuvorkommenheit der Verleger wie des Druckers, *Emil Herrmann senior* in *Leipzig*, sind wir in den angenehmen Stand versetzt, von all dem schönen und hervorragenden Buchschmuck wenigstens zwei Seiten von den Meistern *Stassen* und von *Volkmann* aus dem Jungbrunnen unseren Lesern zeigen zu können.

Die sauberen schönen Steingravüren, ausgeführt und gedruckt bei *Edler & Krische* in *Hannover* (vergl. auch die Beilage im vor. Heft), verdienen die höchste Anerkennung nicht bloß ihrer verständnisvollen Steinätzung sondern auch des gut gelungenen Umdruckes und der vornehmen Farbenzusammenstellung wegen. Der anheimelnde reizende Gesamteindruck dieser außergewöhnlich feinen Merkantilarbeiten wird durch den geschickt gewählten Hintergrund wesentlich gehoben.

Ein zu Herzen sprechendes sehr duftig gehaltenes Kunstblatt ist jedenfalls der Beitrag der Kunstanstalt für Reproduktionstechnik von *Julius Klinkhardt* in *Leipzig*, eine Autotypie nach einer Photographie. Die Wirkung wird nicht unerheblich verstärkt durch die fein dazu abgestimmte umrahmende Tonplatte.

Dieser Anzahl musterhafter Illustrationsproben und Kunstdruckbeilagen reihen sich ebenbürtig sieben Satzbeilagen von bester Ausführung an. Als erste erwähnen wir die Beilage V, gesetzt und gedruckt bei *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*. Wir kommen gerade noch rechtzeitig genug, um damit die Saison der Sommerfeste beschließen zu helfen. Jedoch dürften beide Satzproben bei entsprechender Textänderung auch als Katalogumschläge und für Drucksachen anderer Art gute Verwendung finden. Das dazu benötigte Material entstammt der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* (Leiste), *W. Wölimer* in *Berlin* (Ornamente) und der Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* (Römische Antiqua).

Ein im Entwurf und Satz mustergültig ausgeführten Kalenderblatt verdanken wir der Firma *J. C. König & Ebhardt* in *Hannover*. Die gute Raumverteilung, die frischen mit dem Papierton bestens harmonierenden Farben geben dieser Beilage in Verbindung mit der gefälligen Vignette ein vornehmes Gepräge. Als originell dürfte die Gruppierung der beiden Monatsfelder zu bezeichnen sein. Eckmannschrift der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* und Edellinien von *Schelter & Giesecke* in *Leipzig* fanden hierbei Verwendung.

Von besonders kräftiger und farbiger Wirkung ist die Beilage der Farbenfabrik *Chr. Hostmann* in *Celle*. Das Blatt (der Umschlag ihrer Preisliste) soll außer Gold die Anwendung von sechs Farben genannter Firma veranschaulichen. Der Satz und äußerst saubere Druck wurde von *M. DuMont-Schauberg* in *Köln* hergestellt. Besteller und Drucker gingen zur Schaffung eines so packenden Erzeugnisses Hand in Hand.

A. Numrich & Co., Schriftgießerei in *Leipzig*, gehört zu den Firmen, die ein rastloses Arbeiten und Vervollkommnen ihrer Erzeugnisse mit großem Erfolg sich zur Aufgabe gestellt haben. Die von ihr beigelegten zwei Musterblätter sind ein leuchtendes Beispiel der vielseitigen Verwendbarkeit ihrer Romana Artistika sowie ihrer von Künstlerhand entworfenen Vignetten.

Die bekannte Gravier-Anstalt und Messing-Schriftgießerei von *Edm. Koch & Co.* in *Magdeburg* giebt auf einer Beilage Anwendungen eines von *Paul Kersten* entworfenen und besonders für Buchbinder berechneten Buchschmuckes. Es

dürfte wohl selten vorkommen, dass derartige Zierstücke durch Buchdruck wiedergegeben werden und freuen wir uns darum diese für unsere „Schwager" bestimmte Neuheit hier zeigen zu können.

Kopfleisten moderner Richtung veranschaulicht *C. Jacobsens Kunstanstalt in Altenburg, S. A.*, auf einer diesem Hefte beigegebenen Beilage und werden dieselben manche Freunde finden. Freilich würde es sich empfehlen, da sie, wenn auch originell entworfen, für gewöhnliche Schriftgrade doch meist zu massig in der Wirkung sind, dieselben durch entsprechende Schraffierung oder Punktierung leichter zu machen was sich ja leicht bewirken lässt.

Für feinsten **Autotypiedruck**



Schnellpressen



Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.

UEBERSEHEN SIE NICHT

dass eine moderne Druckerei in allen herrschenden Geschmacks-Richtungen arbeiten muss, um sich

die Achtung der Kundschaft zu erhalten.

Wir haben in Schriften und Ornamenten zahlreiche Neuheiten, welche für die Ausstattung moderner Accidenzen unentbehrlich sind.

Proben auf Verlangen zu Diensten.

Messinglinienfabrik und Schriftgiesserei, A.-G.

H. BERTHOLD
BERLIN SW.



Schrift: Magere und halbfette Secession.

Umrahmung: Stilisirte Cyclamen.

J. G. SCHELTER & GIESECKE · LEIPZIG

Paris 1900: Grand Prix **ABTEILUNG FÜR NUMERIRWERKBAU** Höchste Auszeichnung



Selbstthätige Numerirmaschine „Archimedes“

(verbesserte „Wetter“-Maschine) D. R. P. No. 121147

Kleinstes, einfachstes, praktischstes und bestfunktionirendes Ziffernwerk der Welt. In jeder Buchdruckpresse zugleich mit dem Schriftsatz, in den der Apparat eingestellt wird, zu drucken, ohne irgendwelche besondere Vorrichtungen. Auf Wunsch mit versenkbaren Nullen und verschieb-, sowie abstellbarem №-zeichen, so dass ohne vorstehende Nullen gedruckt werden kann, wobei weder Teilwalzen noch sonstige besondere Vorrichtungen nötig sind. Vorrichtung zum zweimaligen, sowie fortwährenden Druck der gleichen Ziffern. Vorrichtung um 9 Ziffern überspringend, oder ohne Verlust einer Zahlenstelle laufend zu numeriren. Spezialapparate zum Beziffern von Kassa-Kontrollzetteln.



Druckzähler

für Schnellpressen, Tiegeldruckpressen etc. mit Nullstellung

D.R.G.M. Ziffern unter Glas gegen Verstellen und Verkratzen geschützt. Durch eine einzige Umdrehung des Schlüssels wird Nullstellung erzielt. Zählen findet nur statt, wenn ein Druck vor sich geht. Leichte Anbringung.

Numerirrahmen für Tiegeldruck- und Schnellpressen nach bewährtester Konstruktion in jeder gewünschten Grösse.

D.R.P. No. 97493 98812 108330



Neue Handnumerirmaschine mit Farbwerk für Buchdruckfarbe

Vollständig neuartiges, den Einrichtungen an der Buchdruckpresse nachgebildetes Farbwerk, durch welches mit der Maschine ein vom Buchdruck nicht zu unterscheidender Druck erzielt wird, wie das mit keinem anderen Handnumerirapparat möglich ist (Patent). Patentirte Schaltvorrichtung, absolut sicher wirkend und im Augenblick einstellbar. Patentirte Antriebsvorrichtung. Ausserordentlich handlich, dabei aber zugleich kräftig gebaut.

Verbesserte Hand-Numerirmaschine „Greif“ für Stempelfarbe

Arbeitet infolge patentirter Antriebsbewegung der Schaltkurbel sanft und stossfrei. Patentirte Vorrichtung um fortlaufend zu numeriren, zweimal oder fortwährend dieselbe Zahl zu drucken. Tadellose Einfärbung. Das Ziffernwerk besteht ausschliesslich aus Stahl. Leichtes Gewicht, dabei aber doch äusserst solide gebaut. Sauberste Ausführung.



D.R.P. No. 97493 98812

Ausführliche Prospekte mit Zifferproben und Preisangaben stehen zu Diensten

---

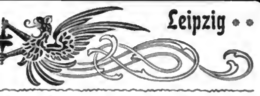
HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.

Rudolph Becker · Leipzig



Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w. Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

Gegründet 1874. Illustr. Preislisten.

KRAUSES

Schnell-Prägepresse

mit Revolvertisch (zum Patent angemeldet)

macht 25 Prägungen pro Minute! — Bedienung durch nur **eine** Person.

Vor Anschaffung von Prägepressen bitte bei mir Spezial-Offerte einzuholen!

Karl Krause, Leipzig.

Filialen: **Berlin S.W. 48**, Friedrichstr. 16; **Paris**, 21bis Rue de Paradis.


NEUHEITEN!
Neueste Mediaeval
Romana Artistica
in drei Garnituren (50 Grade)
magere, halbfette, magere Cursiv
SCHRIFTGIESSEREI
A·NUMRICH & Co
LEIPZIG
Messinglinien- und Messingtypen-Fabrik
Galvanoplastik · Gravir-Anstalt
Accidenz- und
Reclame-Ornamente
nebst
Barocklinien mit Beiwerk
in Messing und Schriftmetall
Schrift: Halbfette „Romana Artistica"

Genzsch & Heyse

Schriftgießerei · Hamburg



Gründung der Firma
im Jahre 1833



Goldene
Medaille
der Weltausstellung
Paris
1900

Stilvolle Buch- und Titel-Schriften in bewährten Originalschnitten, Initialen und Ornamente nach Zeichnungen erster deutscher Künstler in reichster Auswahl

Das „Archiv für Buchgewerbe“ wird mit unserer Römischen Antiqua und Cursiv, Original-Schnitte unseres Hauses in je 16 Graden (von Corps 6 bis 60), gedruckt

Ständiges Lager von über 250 000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung von ganzen Einrichtungen jeden Umfanges



Filialgießerei und Lager:

Schriftgießerei E. J. Genzsch G. m. b. H.

München

Gegründet 1881

Gesetzt aus unseren Neu-Deutschen Schriften und Ornamenten



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*


ARCHIV FUER
BUCHGEWERBE
38. BAND HEFT 9
VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG



L. Lorenz, rad. Prof. Seifert, Dir.

Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe. Kupferdruck Giesecke & Devrient, Leipzig.



Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe

Kupferdruck Giesecke & Devrient, Leipzig.



Bekanntmachung.

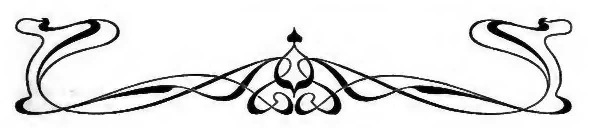
In den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig sind im Monat August 1901 folgende Mitglieder aufgenommen worden:

1. *Ferdinand Carl,* i. Fa. Loewes Verlag Ferdinand Carl, *Stuttgart.*
2. *Gustav Fischer,* i. Fa. Maschinenfabrik Gustav Fischer & Co., *Berlin.*
3. *Otto W. Hoffmann*, Lithographische Anstalt, *Leipzig.*
4. *Victor Hornyánski,* i. Fa. Victor Hornyánski, K. K. Hofbuchdruckerei, *Budapest.*
5. *Max Westphal,* i. H. Maschinenfabrik Gustav Fischer & Co., *Berlin.*
6. Dr. *Ulrich Thieme*, Privatgelehrter, *Leipzig.*
7. *Otto Schlotke,* Schriftsteller, *Gr.-Lichterfelde.*
8. *S. Rosenbaum*, Vertreter der Rudhardschen Gießerei, *Frankfurt a. M.*
9. *Carl Kühler,* Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei, *Wesel.*
10. *Arthur Révai,* i. Fa. Révai & Salomon, Buchdruckerei, *Budapest.*
11. *Carl Walcker,* i. Fa. Chr. Belsersche Verlagshandlung, *Stuttgart.*

Leipzig, den 31. August 1901.

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

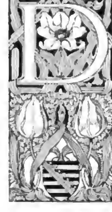




Entwurf von *Rich. Taube*, hochgeätzt von *E. Ohme*, unter Leitung von Prof. *Honegger* und Prof. Dr. *Aarland*.

Die Lehranstalten für graphische Künste.

IV. Die königl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.



Hochätzung von *E. Ohme*, unter Leitung von Prof. Dr. *Aarland*.

DURCH den Kurfürst Friedrich Christian und die Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen wurde nach Beendigung des 7jährigen Krieges in Leipzig eine „Kunstakademie“ gestiftet, die dann 1765 in einem Flügel des Schlosses Pleißenburg wirklich ins Leben trat. Nachdem sie stiftungsgemäß sich der Pflege der graphischen Künste in der Hauptsache widmen sollte, wurden für diesen speziellen Zweck auch namhafte Lehrkräfte gewonnen, unter andern die berühmten Kupferstecher *Geyser* und *Bause*. Unter Künstlern wie *Adam Friedrich Oeser, Hans Veit Schnorr v. Carolsfeld* — unter dem 1813—1815 die Akademie suspendiert war, da man ihre Lehrräume als Lazarett benutzte — nahm das Kunstinstitut einen gedeihlichen Aufschwung, trotzdem es unter der Ungunst seiner aufs äußerste beschränkten Räumlichkeiten sehr zu leiden hatte. Zudem war das alte 1213 als Zwingburg angelegte Schloss nicht nur *Arti* sondern mehr noch *Marti* gewidmet, da es seinen Hauptteilen nach als Kaserne diente. Diese kriegerische Nachbarschaft musste trotz aller Zuvorkommenheit der betreffenden Truppenteile und ihrer Kommandeure doch mannigfache Unbequemlichkeiten zur Folge haben, in die man sich aber zu finden wusste. Einem von der Sächsischen Ständeversammlung 1871 ausgesprochenen Wunsche gemäß, „besonders den in Leipzig blühenden Gattungen des Kunstgewerbes förderlich zu sein“, wurde unter dem Direktorate von Geh. Hofrat Dr. *Nieper* mit der Vervollständigung des neuen Organisationsplanes energisch vorgegangen und 1874 außer der Pflege der *Malerei* und *Architektur*, auf die man sich bis zu dieser Zeit beschränkt hatte, auch die Plastik in Anwendung der Kunst fürs Gewerbe, Aquarell-, Dekorations- und Glasmalerei, landschaftliches Staffagezeichnen, Perspektive, Stil- und Gefäßformenlehre der Antike und Renaissance in das Lehrprogramm aufgenommen. Männer wie *Carl Werner*, Professor Dr. *Anton Springer*, Professor Dr. *Overbeck* wirkten lange Jahre als Lehrer an der Akademie.

Außerdem wurden auch graphische Werkstätten für Kupferstich, Holzschneidekunst und Lithographie nebst Druckerei eingerichtet. Allein mit dieser Ausgestaltung und Vergrößerung bezw. Veränderung der gesteckten Ziele standen die verfügbaren Räume nicht ganz in Einklang. Wenn die Akademie auch in den siebziger Jahren nach und nach sich zur Alleinbewohnerin des ganzen Flügels aufgeschwungen hatte — nachdem sie sich 100 Jahre lang nur mit Teilen des Parterre und zweiten Stockwerkes hatte begnügen müssen — und wenn auch durch sparsamste Ausnutzung aller Räume ein wirklicher Platzmangel wenig-

stens seit 1880 nicht empfindlich fühlbar wurde, so gestalteten sich doch die Verhältnisse zu ent-



Aus dem „Ersten Bericht" von 1883. Faksimileholzschnitt von *Zörnitz*, unter Leitung von Prof. *Berthold*. (Vergrößerung einer Kopfleiste aus der *Estienneschen Druckerei* in *Paris*, nach 1540.)

schieden unerträglichen hinsichtlich des Lichtes. Durch das Reflexlicht eines der Südsonne ausgesetzten Neubaus wurde der Wert des absolut notwendigen, an sich zur Verfügung stehenden Nordlichtes völlig illusorisch gemacht.

Im Januar 1886 schlug die Regierung der Ständeversammlung in Hinblick auf die Raum- und Lichtverhältnisse der Akademie einen gemeinsamen Neubau für diese und die Baugewerkenschule vor. Die Stände gingen bereitwilligst darauf ein. Und so entstand im schönsten Teile Leipzigs zwischen den Monumentalbauten des Reichsgerichts, der städtischen Gewerbeschule, der Universitätsbibliothek, des Gewandhauses und des Konservatoriums für Musik das jetzige Akademiegebäude. Der vom königl. Landbauamt ausgeführte Prachtbau, dessen Portal in goldenen Lettern die Worte: *Königliche Akademie und Kunstgewerbeschule* trägt, wurde 1891 bezogen.

Nachdem jedoch eine königl. Akademie für bildende Künste sowie eine Kunstgewerbeschule in Dresden, eine königl. Industrieschule in Plauen i. V. insbesondere für Textilindustrie schon besteht, konnte sich das Ministerium des Innern der Erwägung nicht verschließen, dass die Leipziger Kunstanstalt in noch größerem Maße, als bisher geschehen war, vorzugsweise mit demjenigen Zweig des Kunstgewerbes, welcher in Leipzig prädominiert, also mit dem Buchgewerbe Fühlung zu



Faksimileholzschnitt von *Römhild*, unter Leitung von Prof. *Berthold*.



Schabzeichnung von *W. Kluitmann*, Hochätzung von *E. Ohme*, unter Leitung von Prof. *Honegger* und Prof. Dr. *Aurland*.



Aus der Festschrift von 1880. Tonholzschnitt von *R. Apitzsch*, unter Leitung von Prof. *Berthold*, nach einer Zeichnung von Prof. *Honegger*.

nehmen habe, dass also allmählich aus ihrem Lehrplan alle die wenigen Fächer ausgeschieden werden möchten, welche dem in den Vordergrund zu stellenden Zwecke: „Förderung der graphischen Künste und des Buchgewerbes“ zu dienen nicht geeignet seien. Anderseits verkannte man nicht, dass in letzterer Hinsicht doch noch manches geschehen könne.

Gewissermaßen als amtliche Vertretung der technischen wie künstlerischen Interessen nicht bloß des sächsischen, sondern des gesamten deutschen Buchgewerbes wurde der Deutsche Buchgewerbeverein zu den sich notwendig machenden Erörterungen über die zweckmäßigste Lösung dieser Frage als beratender Sachverständiger jeweilig zugezogen. Und so hat dieser allerdings, wenn von einem gewissen Einfluss auf die endgültige Entschließung betr. Erweiterung und Umwandlung überhaupt die Rede sein kann, einen solchen nach dieser fortschrittlichen Richtung hin geltend gemacht. Hatte derselbe doch bei seiner Gründung 1884 als Punkt 5 seines Programms aufgestellt:

„Die Errichtung einer buchgewerblichen Hochschule, womöglich unter Anlehnung an die königl. Kunstakademie in Leipzig.“

Obwohl der Verein nie Leipziger Sonderinteressen verfolgt, lag es doch näher, das in dem historisch erwachsenen Mittelpunkt des deutschen Buchgewerbes, der Leipzig seit langem nun einmal ist, schon vorhandene Kunstinstitut, das so wie so seit über 100 Jahren die graphische Kunst höchst ersprießlich gepflegt hatte, für die Aufnahme der Typographie in sein Lehrprogramm zu gewinnen, als an einem beliebigen dritten Orte von Grund aus ein ganz neues Institut ins Leben zu rufen.

In freier Erwägung der thatsächlichen Verhältnisse und in klarer Erkenntnis der praktischen Bedürfnisse des Buchgewerbes beschloss denn auch die kgl. Regierung, den fortgesetzten Wünschen der Fachkreise zu entsprechen. Seit dem Mai 1900 führt das Institut den officiellen Namen: *Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe.* Ist auch ihr Wirkungskreis naturgemäß vorwiegend ein sächsischer, da ja lediglich Sachsen es ist, welches die sämtlichen Mittel dazu gewährt, so kommt doch ihre befruchtende Thätigkeit jetzt wie früher ebenfalls den nichtsächsischen Landen Deutschlands zu gute.

Über Stand und Entwickelung der Akademie giebt neben den alle zwei Jahre erscheinenden Schulberichten die beste öffentliche Rechenschaft der 1881 erschienene, von *W. Drugulin, Leipzig* ge-



Tonholzschnitt von Otto Törl,
unter Leitung von Prof. Berthold, nach einem Gemälde von Raffael Schuster-Woldan.

Mit Genehmigung der Hofkunstanstalt Franz Hanfstängl, München

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Kunstdruck „Phönix“ von Carl Scheufelen in Oberlenningen. Vertreter Edm. Obst, Leipzig-Berlin.



Ton-Facsimileholzschnitt

von H. Bundesmann, unter Leitung von Prof. Berthold.

Nach Zeichnung von Rickelt

Kunstdruck „Phönix" von Carl Scheufelen in Oberlenningen. Vertreter Edm. Obst, Leipzig Berlin

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Aus der Festschrift von 1890. Tonholzschnitt von *H. Becker*, unter Leitung von Prof. *Berthold*, nach einer Zeichnung von Prof. *Honegger*.

druckte „Erste Bericht“, dem 1890 aus derselben Offizin ein zweiter folgte, der zu Ehren der Übersiedelung — nach 125jährigem Bestehen — in das neue Gebäude herausgegeben wurde. Während die Ausstattung des ersteren der Zeitströmung entsprechend noch im klassischen deutschen Renaissancestil gehalten war, wurde die zweite Festschrift mit Original-Kopfleisten und Illustrationen neuesten Stiles geschmückt, welche von der in erster Linie an die graphischen Künste zu stellenden Forderung: „Rückkehr zur Natur, dem Ursprung und der nie erschöpflichen Quelle des Schönen“ ein Zeugnis in Wort und Bild ablegen sollten. Leider sind beide Werke nur in kleiner Auflage gedruckt worden und im Buchhandel nicht zu haben. Dadurch haben sie die verdiente Verbreitung nicht gefunden. Deswegen sind wir um so mehr erfreut, dass wir von der hohen Leistungsfähigkeit der Akademie in der Jetztzeit unsern Lesern treffliche Beweise vor Augen führen zu können in der höchst glücklichen und angenehmen Lage sind.

Die beiden Radierungen, die von Schülern der Anstalt gezeichneten Porträts Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Sachsen wiedergebend, liefern den Beweis, dass man sich dort bestrebt, die höchste graphische Kunst, den anderwärts arg vernachlässigten Tiefdruck, nach wie vor liebevoll weiter zu pflegen, weil eben geeignete Lehrkräfte vorhanden sind. Es ist dies um so schätzenswerter, als ja die Künstler auf diese nicht so schwer erlernbare und doch dankbarste Art ihre Ideen zu vervielfältigen jetzt mehr und mehr zurückgreifen. Es würde sich schwer rächen, wenn man einseitigem Drängen nachgebend den Kupferstich mit allen seinen reizvollen Techniken aus dem Lehrplan streichen wollte. Bei den andern Kunstbeilagen in Holzschnitt, Lithographie, Hochätzung und Autotypie ist die Art und Weise wie diese Platten und zwar ausnahmslos von Schülern selbst hergestellt wurden, das ausschlaggebende Moment. Nach genauer Durchsicht derselben wird sich jeder überzeugen, dass nicht bloß alle graphischen Techniken, auch die allerneuesten, in der zweckförderndsten Weise gelehrt werden, sondern dass die Schüler auch sie völlig theoretisch wie praktisch zu beherrschen befähigt werden. Auch von den in der unlängst errichteten Abteilung für Buchornamentik und typographisches Zeichnen erzielten Fortschritten geben die Beilagen (ein Titelblatt und ein Notenumschlag) ein ungefähres Bild.

Den Leistungen entsprach der rasche Aufschwung, den die Akademie genommen hat: im

Jahre 1871 hatte sie nur 41 Schüler und außer dem Direktor nur einen interimistischen Lehrer,

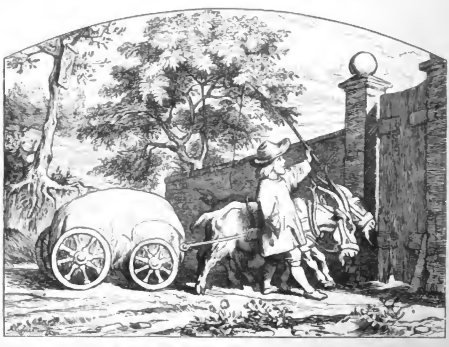


Zinkautotypie von *A. Renkwitz*, unter Leitung von Prof. Dr. *Aarland*, nach einer Photographie.

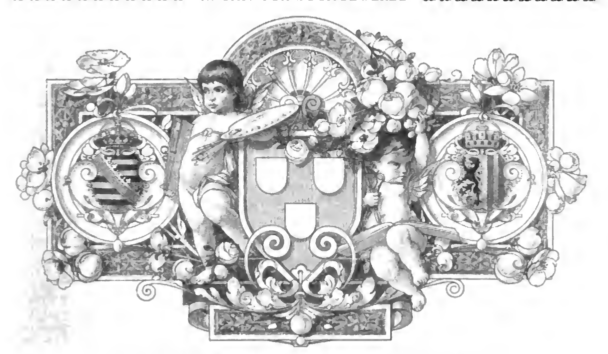
während sie jetzt über 300 Schüler mit 20 Lehrern zählt. Von Ostern 1871 bis 1. Dezember 1899 besuchten die Akademie nicht weniger wie 3072 Schüler, wovon 931 Lithographen, 286 Xylographen, 126 Kupferstecher und Graveure, 284 Schriftsetzer, Buchdrucker und Buchbinder, 62 Photomechaniker und Photographen waren, mithin gehörten 1689 — mehr als die Hälfte, den graphischen Künsten und Buchgewerben an. Außer diesen besuchten 738 Zeichner und Maler und 158 Universitätsstudenten die Akademie. Diese Zahlen sprechen für sich selbst, sie erklären es aber zugleich, warum die Akademie, obwohl sie doch erst vor 11 Jahren ein neues Heim bezogen hat, jetzt schon mit Platzmangel zu kämpfen hat und der Wunsch nach einer Vermehrung der Räume sich geltend macht.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die zuständigen Stellen dem baldigst Rechnung tragen werden, und wenn denn einmal Wünsche geäußert werden sollen, so sei noch erwähnt, dass auch die Lehrmittel, insbesondere nach der Seite der praktischen Druckeinrichtung hin, einer dem Wachsen der Anstalt entsprechenden Vermehrung bedürfen. Von selbst wird sich dann mit der Zeit auch die Leipziger Akademie gleichzeitig zu einer Versuchsanstalt entwickeln, wie man sie in Wien und München besitzt. Die Vorbedingungen hierfür sind gerade in Leipzig die allergünstigsten, denn gerade hier ist die dem Buchgewerbe so dringend nötige Verbindung zwischen Kunst und praktischer Technik in besonderer Weise erleichtert.

Das ganze Buchgewerbe ist ja seiner Natur und Entwickelung nach auf eine erfolgreiche Verbindung zwischen Künstlern und Fachleuten angewiesen. Bei allen andern graphischen Lehranstalten ist nun die praktische Kunst, selbst soweit sie sich in den Dienst des Buchgewerbes stellt, völlig ausgeschlossen. Den Künstlern fehlt daher oft die Technik und den Technikern die Kunst. Einzig und allein bei der Leipziger Akademie sind die beiden wahlverwandten Gruppen vereinigt, die an sich wesentlich verschieden, doch auf das innigste Zusammengehen, auf gegenseitige Unterstützung, auf einen Austausch der Ideen angewiesen sind. Nur in Leipzig ist es fertigen und angehenden Künstlern, welche sich dem Dienste des Buchgewerbes ganz oder teilweise, dauernd oder vorübergehend widmen



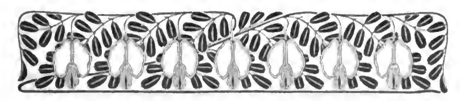
Faksimileholzschnitt von *M. Eiffler*, unter Leitung von Prof. *Berthold*, nach einer Radierung von *M. Schwind*.



Aus der Festschrift von 1890. Tonholzschnitt von *R. Apitzsch*, unter Leitung von Prof. *Berthold*, nach einer Zeichnung von Prof. *Honegger*.

wollen, so leicht gemacht, sich nicht allein nach der künstlerisch-wissenschaftlichen Seite (in Perspektive, Zeichnung, Farbensinn, Anatomie, Ästhetik, Naturkunde, Ornamentik u. s. w.) völlig auszubilden, sondern sich auch über die durch die Eigentümlichkeiten des Materials bedingten Schwierigkeiten und sich ergebenden Vorteile, welche die einzelnen graphischen Techniken darbieten, gründlich und erschöpfend zu informieren und sich so vor späterer nutzloser Zeit- und Geldverschwendung zu schützen. Ein möglichst enges Zusammenarbeiten der einzelnen Abteilungen der Akademie wird also im Interesse aller Teile besonders im Auge behalten werden müssen.

Wie bekannt, wurde vor kurzem Herr Prof. *Max Seliger* zum Direktor der Akademie berufen. Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins glaubte seine Freude über diese Berufung nicht besser ausdrücken zu können, als indem er demselben die Vertrauensstellung eines Vorstandsmitgliedes übertrug. Damit hat er aber zugleich deutlich zu erkennen gegeben, dass eben so wie er mit nie ermüdender Energie bisher sich bemüht hat, die wahren sachlichen Interessen der ihm so sympathischen, ganz denselben Zwecken dienenden graphischen Akademie möglichst zu fördern, er es in gleicher Weise als seine notwendige Aufgabe betrachtet, mit dem Lehrkörper selbst in engstem harmonischen Konnex, auf freundschaftlichem Fuße zu stehen. Damit ist ein gedeihliches sich gegenseitig ergänzendes Zusammenwirken beider buchgewerblichen Institute verbürgt, damit ist die Erhaltung des hohen Standes der graphischen Künste wie des eigentlichen Buchdruckes in der Stadt, die auf eine Buchhändlerbörse, auf ein Deutsches Buchgewerbehaus, auf eine Gutenberghalle mit Recht stolz ist, gesichert. Möge es dem neuen Direktor, der demnächst sein Amt antritt, vergönnt sein, die altehrwürdige Anstalt unter den neuen Verhältnissen zum Segen unseres deutschen Buchgewerbes zu leiten.





Aus der Festschrift von 18[illegible]. Tonholzschnitt von *R. Apitzsch*, unter Leitung von Prof. *Berthold*, nach einer Zeichnung von Prof. *Honegger*.

Das Druckerei- und Buchgewerbe in Russland.

Von Dr. D. FEITELBERG in BERLIN.

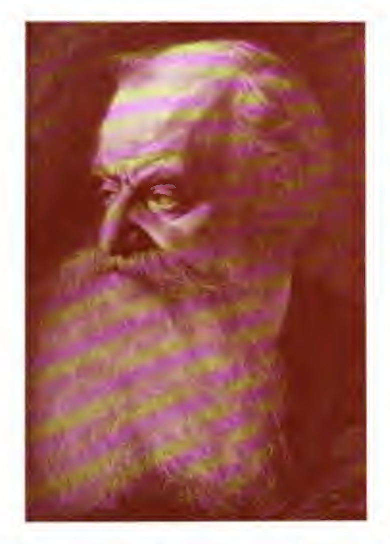
DIE Buchdruckerkunst nahm nach Russland ihren Weg durch Polen. 1525 gründete ein Pole, namens *Skorina*, die erste Druckerei in Wilna. — Das erste Buch, welches die hiesige Presse verließ, war eine Apostelgeschichte.

Bevor er nach Russland kam, besaß er eine Druckerei in Prag, wo er bereits Psalmbücher und Bibeln in russischer Sprache herstellte.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sehen wir eine ganze Reihe von Buchdruckereien im Norden und Nordwesten Russlands entstehen, wo sie namentlich in dem großen Kirchenkampf nutzbar gemacht wurden, den die griechisch-katholische Orthodoxie gegen die katholische Union führte.

Im Zarenreich Moskau selbst war die Nachfrage nach Büchern um jene Zeit zwar ziemlich bedeutend, allein die Abschreiber widersetzten sich, aus Furcht ihr Brot zu verlieren, der Errichtung von Druckereien. Daher kam es, dass die erste Buchdruckerei in Moskau nicht früher als im Jahre 1553 entstand. Ihre Aufgabe lag zunächst darin, bei dem Neudruck der Schriften die Fehler zu entfernen, welche durch die Unwissenheit der Abschreiber hineingekommen waren. Das erste Buch, das in der Moskowitischen Druckerei hergestellt wurde, war ebenfalls eine Apostelgeschichte; es folgten dann einige Breviere. Man muss anerkennen, dass die Buchdruckerkunst bereits in diesen ihren Anfängen recht beachtenswerte Leistungen aufwies. Allein diese Anstalt bestand nur kurze Zeit. Die Abschreiber und das Volk hassten die Druckerkunst als ein Teufelswerk. Die Druckerei selbst wurde von den wütenden Volksmassen angegriffen und in Flammen gesetzt. Die ersten Buchdrucker mussten sich nach Litauen flüchten. Erst mit dem Jahre 1589 beginnt in Moskau ein regelmäßiger Buchdruckereibetrieb.

Der Inhalt der Bücher umfasste meist das Kirchenzeremoniell und die Heilige Schrift. Unter der Regierung des Zaren Alexis Michailowitsch wurden die ersten weltlichen Bücher gedruckt. Unter Peter dem Großen endlich werden die für profane Bücher noch heute gebräuchlichen Charaktere geschaffen. Das erste Laienbuch, das eine russische Druckerei verließ, war ein Hülfs-



Kupferautotypie von E. Oppen unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Aarland
nach einer Kohle-Zeichnung von Wengel.

Kunstbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. Druck von Fr. Richter in Leipzig.

Papier der Dresdner Chromo- und Kunstdruck-Papierfabrik Krause & Baumann



Zinkautotypie von A. Renkewitz unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Aarland
nach einer Photographie.

Kunstbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe“. Druck von Fr. Richter in Leipzig.
Papier der Dresdner Chromo- und Kunstdruck-Papierfabrik Krause & Baumann.

buch der Geometrie, das 1708 in Moskau hergestellt wurde.

Die erste Druckerei in Sankt-Petersburg war die noch jetzt bestehende Offizin des Heiligen Synodes. Später folgten auch noch andere offizielle Druckereien, so die des Kadettenkorps, der Landarmee und der Marine, des Senats und der Akademie der Wissenschaften. 1771 entstehen auch Privatbetriebe und 1783 wird das vom Staat einzuholende Privilegium zur Errichtung einer Druckerei aufgehoben. Von nun an dürfen Privatpersonen das Gewerbe in allen Städten des Reiches ausüben. Die Folge hiervon ist eine schnelle Verbreitung der Buchdruckerkunst über das ganze Reich.

Das Wachstum der Anstalten drückt sich in folgenden Zahlen aus: Im Jahre 1810 existierten in Russland 75 Druckereien, im Jahre 1855: 96, im Jahre 1864: 181. Diese Anstalten druckten im Jahre 1825: 583, 1855: 1020 und 1864: 1836 Werke.

Mit der Druckerei entwickelten sich zugleich die anderen typographischen Künste. Am 1. Jan. 1898 zählte man 1857 typographische Anstalten, von denen sich 256 in Petersburg befanden. Es folgen 212 typographische Anstalten in Moskau, 143 in Warschau, 22 in Wilna, 33 in Kiew, 40 in Riga, 50 in Tiflis, 18 in Charkow und 59 in Odessa. Zu diesen Betrieben kommen noch 58 Schriftgießereien, 15 Stereotypieanstalten, 147 Fabriken, die Apparate und Zubehör für das Druckereigewerbe herstellen und 1328 photographische Ateliers.

Das russische Buchdruckereigewerbe ist wohl organisiert und unter seinen Vertretern findet sich mancher Name, der mit Fortschritten auf diesem Gebiete in Zusammenhang genannt werden muss. Die bedeutendsten Druckereien sind mit Rotationsmaschinen versehen und befinden sich hinsichtlich der ganzen technischen Ausstattung auf einer dem gegenwärtigen Stand des Gewerbes entsprechenden Höhe. So nimmt die „Expedition für die Herstellung der Staatspapiere“ in Betreff ihrer Einrichtung und ihres Betriebes eine der ersten Stellen in Europa ein. Sie besitzt eigens konstruierte Maschinen, deren Zusammensetzung und Bedienung als Geheimnis gewahrt wird. Die Druckerei der Akademie der Wissenschaften ist bekannt wegen ihres großen Reichtums an orientalischen und slavischen Charakteren.

Beachtung verdienen in Russland auch bereits die kartographischen Anstalten und die Druckereien für Musiknoten.

Unter den Hilfsgewerben und Künsten, die mit der Buchdruckerei im Zusammenhang stehen, nimmt die allererste Stelle die Photographie ein. Die Kaiserlich technische Gesellschaft hat seit 1879 eine eigene Abteilung geschaffen, die sich ausschließlich mit der Photographie und deren Anwendung befasst und bereits viel zur Vervollkommnung dieses Gewerbes beigetragen hat. Die genannte Gesellschaft veranstaltet photographische Ausstellungen, hält praktische und theoretische Kurse ab, beruft Kongresse ein und ist auf ihrem Spezialgebiete nach jeder Richtung hin fördernd und belehrend thätig. In gleicher Weise wirkt die in Moskau bestehende Vereinigung zur Verbreitung der technischen Künste. Ähnliche Verbände existieren außerdem in anderen großen Städten, wie in Riga, Charkow, Tiflis, Jaroslaw u. a. m. Eine Vervollkommnung photographischer Kenntnis erstreben ferner viele Zeitschriften und Revuen, die in Russland erscheinen, so die „Photographische Revue“, „Der Amateur-Photograph“, „Nachrichten für Druckereien“ u. s. w.

Eine ganz besondere Eigenart weist das 1892 in Petersburg eröffnete photographische Laboratorium zur Untersuchung gerichtlicher Dokumente auf. Die Photographie hat sich hierbei als ein ganz vorzügliches Hilfsmittel erwiesen. Der jährliche Umsatz der lithographischen und typographischen Anstalten kann auf ungefähr sechs Millionen Rubel geschätzt werden.

Wie sehr man sich eine Vervollkommnung des Buchdruckergewerbes in Russland angelegen sein lässt, geht auch daraus hervor, dass in Petersburg die Kaiserlich technische Gesellschaft 1884 eine Buchdruckerschule errichtet hat. Die Schüler sind Druckerlehrlinge, die in zweijährigem Kursus meistenteils in den Abendstunden für ihren Beruf vorgebildet werden.

Die erste Buchdruckereiausstellung, die 1895 in Petersburg stattfand, hat den thatsächlich hohen Stand dieses Gewerbes erwiesen. Seine weitere Vervollkommnung erstrebt die im Jahre 1899 in Petersburg gegründete Vereinigung der Buchdrucker, welche sich zur Aufgabe gesetzt hat, die Bedürfnisse der russischen Buchdruckerei zu prüfen und die Mittel, diese zu erfüllen, ausfindig zu machen.

(Fortsetzung folgt.)



Gezeichnet von *Lina Burger* für *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*.

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

VIII. LINA BURGER.

DIE Kunstgeschichte lehrt uns, dass zu keiner Zeit die Frauen, sondern stets nur die Männer das Allerhöchste in der bildenden Kunst erreicht haben. Wenn wir die endlose Reihe der Kunstbeflissenen aller Länder und Zeiten bis auf den heutigen Tag nach dem positiven Kunstwert ihrer Leistungen in Klassen einteilen wollten, würden wir in den obersten Klassen die holde Weiblichkeit nur wenig vertreten sehen. Allein deswegen sind wir durchaus nicht berechtigt den Schluss zu ziehen, dass die Schuld etwa in einer von Natur aus mangelnden Befähigung des weiblichen Geschlechts liegen müsse. Die thatsächliche bisherige künstlerische Inferiorität war nur durch die sozialen Verhältnisse bedingt. Die Künstlerinnen der vergangenen Zeiten konnten ihre Ausbildung nur im Kampf gegen unzählige Vorurteile der Welt erringen. Hierzu kam noch ein anderes gewichtiges Moment. Ein Meister kann in langsamer stufenweiser Entwickelung nur dann etwas Großes vollbringen, sein ganzes Können zeigen, sich einen gefeierten Namen erringen, wenn er das Glück, das Verdienst, die Protektion hatte, mit den entsprechenden Aufträgen betraut zu werden. Vor dem Wagnis, die Ausführung größerer monumentaler Arbeiten in zarte weibliche Hände zu legen, schreckte man wohl mit Recht zurück. Allein auch sonst wurde der Frau wenig Gelegenheit gegeben, an dankenswerteren, schwereren Aufgaben ihre künstlerische Befähigung, die ihr innewohnende Kraft zu erproben und zu stählen. Daher dürfen wir an die bisherigen Resultate, welche Männer wie Frauen in der bildenden Kunst erzielt haben, nicht denselben Maßstab anlegen.

Allein seit einem Menschenalter ungefähr sind die Hemmnisse, welche sich früher einer systematischen Kunstausbildung entgegenstellten, durch Staats- und Privatakademien, Damenateliers wesentlich geringer geworden. Der Eintritt durch das ziemlich verschlossene Portal in den Kunsttempel, der früher als nur Reserverecht den Töchtern der sog. besseren Klassen vorbehalten war, ist jetzt völlig frei. Zu den vielen Berufen, welche in der Neuzeit der Frau sich eröffnet haben, hat sich die Kunst gestellt. Dass die Frau, von einigen Ausnahmen abgesehen, wenig Neigung verspüren wird, sich der Architektur, welche ja eine ganz gründliche langjährige Schulung voraussetzt, zu widmen, ist einleuchtend. Bei dieser ist überdies eine unausgesetzte Berührung mit allerlei Handwerkern, mit der Öffentlichkeit, auch ein gewisses Vertrautsein mit dem praktischen Leben, mit den Marktpreisen unerlässlich. Die Frau zieht daher naturgemäß das ruhigere Atelier vor und wird sich lieber der Bildhauerei und mehr noch der Malerei, den dekorativen Künsten zuwenden.

Dass das weibliche Element ganz besonders in den Liebhaberkünsten, die ja seine bevorzugte Domäne sind, am produktivsten sein würde, war

NOVEMBER.

Herbststürme wehn und Nebel brau'n,
Und immer dunkler wird die Welt,
Nun muss die Liebe wieder schau'n,
Wie sie das Haus erhellt.

O liebliches Nachinnenblicken!
So still der Seele klarer See,
So träumerisch der Wanduhr Ticken!
Und auf dem Dach der erste Schnee!

Noch keiner rühmte ihren Geist und Mut.
Spricht man von ihr, so heisst es: sie ist gut!
Doch, dass sie mehr als alle kann und thut,
Liegt eben in dem Worte: sie ist gut!

Gezeichnet von *Lina Burger*.
Aus: Hochzeitsalbum (Familien-Chronik). Illustriert von *Oskar Bluhm*, *Lina Burger*, *Aug. Gagel*. Verlag von *Alexander Koch* in *Darmstadt*.



Gezeichnet von *Lina Burger.*

Ausdauer, eine Energie voraus, mit welcher eben nicht jede Künstlerin von der Mutter Natur beglückt wurde.

Unter den Künstlerinnen der Jetztzeit, welche sich mit Erfolg in den Dienst der graphischen Künste, speziell der Typographie gestellt haben, dürfte die acclimatisierte Leipzigerin Frau *Lina Burger* an hervorragender Stelle zu nennen sein.

Ihre Schule, ihre Lehrmeisterin ist immer die Natur geblieben. Bei ihren ernsten Naturstudien bediente sie sich absichtlich nicht des üblichen Bleistiftes, der Aquarellfarben u.s.w., da hierbei die Leichtigkeit Abänderungen jeder Art vorzunehmen der Angewöhnung einer prima korrekten Zeichnung nicht förderlich ist, sondern gleich der Feder. Dadurch wurde sie gezwungen, sich von allem Anfang an einen richtigen, genau sitzenden Strich anzueignen. Auch mit dem Pinsel hat sie in ein oder zwei Tönen Pflanzenstudien ausgeführt, so wie Hamburger Künstler es unter dem Einfluss von *Liberty Tadd* zu thun anfangen. So gelangte sie nach kurzer Lehrzeit zu ihrer eigentümlichen, überaus bestimmten, klaren, sich weniger Mittel bedienenden, der Technik aber aufs innigste entsprechenden Ausdrucksweise, zu der hoch anzuschlagenden, von nicht übermäßig vielen erreichten Befähigung mit wenig Strichen viel darzustellen. Eine Reihe dieser ihrer ersten Feder-Naturstudien sind in den „Liebhaberkünsten“ veröffentlicht worden. Die vortreffliche

vorauszusehen. Allein es muss doch auf den ersten Blick Befremden erregen, dass die Frau bisher sich verhältnismäßig so wenig mit den vervielfältigenden Künsten, die doch so dankbar sind, befreunden konnte. Die Technik zu erlernen ist doch nicht gar so schwer. Als Hofporträtmalerinnen haben sich zwar früher mehrere in der Radierkunst versucht. Auch sonst noch sind Damen in dieser thätig gewesen. Eine *Doris Raab* hat sich durch sie ihren Weltruf begründet. Allein in der eigentlichen Buchillustration, im Buchschmuck wirklich ausgezeichnet haben sich eigentlich nur wenige Auserwählte. Der Grund liegt wohl nur darin, dass eine gewisse Kraft, eine feste Hand — welche der zur Nervosität leicht geneigten Dame in der Hauptsache versagt ist — hier die erste Bedingung ist oder doch sein sollte. Mit einer zimperlichen, ängstlichen Zeichnung weiß keine Reproduktionstechnik etwas Rechtes anzufangen. Den erforderlichen absolut sicheren Strich aber sich anzueignen, setzt wieder eine Ruhe, eine



Gezeichnet von *Lina Burger.*


Material für moderne Druckausstattung
von Frau Lina Burger in Leipzig
J. G. Schelter & Giesecke
· Kunstanstalt für Hochätzung · Leipzig ·
1000 Arbeiter
Gegründet 1819
Weltausstellung Paris 1900: Grand Prix * Höchste Auszeichnung
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe ≈ Zum Artikel:
Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst ≈
Gedruckt auf einer Phönixpresse der Maschinenfabrik
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
unter Benutzung des geschützten Iriswechselreibers

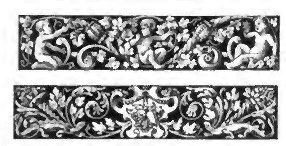


Entwurf von *Lina Burger.*

el: „Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*

exakte Charakterisierung, der flotte Strich, lässt freilich auf Erstlingsarbeiten nicht schließen.

Der Erfolg ermutigte *Lina Burger* tiefer in die





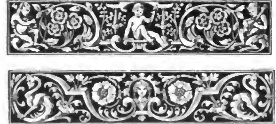
Gezeichnet von *Lina Burger* für den Verlag von *Fr. W. Grunow* in *Leipzig*.

Kunst einzudringen und aus sich selbst heraus zu schaffen. Es entstanden nunmehr die phantasiereichen Illustrationen für ein Kinderbuch (Verlag von *Max Hesse* in *Leipzig*), für „Friedesinchens Lebenslauf" von *Sohnrey* (Verlag von *G. H. Meyer* in *Berlin*), die von feinem Humor durchwehten Monatsbilder und Umrahmungen für das Hochzeitsalbum (Verlag von *Alexander Koch* in *Darmstadt*) und andere mehr, als Beweis, dass die Arbeit ihr — dank der gründlichen Vorstudien und einer großen Gedankenfülle — leicht von der Hand ging. Es war ja ganz naturgemäß, dass die Künstlerin infolge ihrer engen sozialen Beziehungen zu allen Kreisen des buchgewerblichen Lebens in Leipzig unwillkürlich beeinflusst wurde, in der Hauptsache sich nur der „schwarzen Kunst" liebevoll zu widmen.



Gezeichnet von *Lina Burger*.





Gezeichnet von *Lina Burger* für den Verlag von *Fr. W. Grunow* in *Leipzig*.

Diese weise Beschränkung, ursprünglich vielleicht nicht beabsichtigt, hat aber, wie der Erfolg gelehrt, ihr nur zum Vorteil gereicht. Zugegeben, dass dadurch *Lina Burger* nur Spezialistin und zwar für Buchillustration geworden ist, ihre Vielseitigkeit, ihre Lorbeern auf diesem engeren Gebiete werden sie sicher nie bereuen lassen, sich nicht in die weite Welt der höchsten Kunst, der Historienmalerei begeben zu haben.

Ihre Schöpfungen auf ornamentalem Gebiet für das Buchgewerbe sind in allen Händen, da es die Welthäuser *Breitkopf & Härtel*, bezw. *Schelter & Giesecke* waren, welche ihrer Zoologie für Buchdrucker, wie ihren Edellinien, ihren Vignetten (allerlei Zierrat) u. s. w. die weiteste Verbreitung verschafften.

Allen diesen Erzeugnissen wird besonders von den Setzern die ungemeine Vielseitigkeit ihrer Verwendung nachgerühmt. Die vielen Titelblätter, Plakate, Bucheinbände, Vorsatzpapiere, welche in stattlicher Zahl gleichzeitig das Atelier verließen, alle hier einzeln aufzuzählen, würde den mir zur Verfügung stehenden Raum zu sehr überschreiten. Trotz der großen Produktivität finden wir auch nicht ein Blatt darunter, welches von minderwertiger Qualität wäre. Allen gemeinsam aber ist eine frische neuzeitliche Empfindung und eine merkliche Neigung nach dem Modern-Englischen. Um



Nach der Natur gezeichnet von *Lina Burger*. Studie zu dem Buchstaben F des Fraktur-Alphabetes des *Fr. W. Grunow*schen Verlags in *Leipzig*.

so mehr musste es überraschen, als durch eine Reihe von Leisten für den Verlag von *Fr. W. Grunow* in *Leipzig* der Beweis geliefert wurde, dass die Künstlerin auch mit den alten Meistern und deren Verzierungsweisen in ganz gründlicher Weise sich vertraut gemacht hatte. Die Vermutung liegt nahe, dass die reiche Einzelblattsammlung des Buchhändlerbörsenvereins hier die Bekanntschaft vermittelt hat. Auch dürfte ihr Schwiegervater, der Illustrator und Maler *Ludwig Burger*, der eigentlich alle vervielfältigenden Künste mit gleicher Virtuosität beherrschte, nicht ohne Einfluss geblieben sein.

Der Auftrag, für denselben Verlag ein Frakturalphabet zu entwerfen, führte zur wiederholten Porträtierung fast der gesamten Kinderwelt von Oetzsch — einem Stadt-Dorfe bei Leipzig, woselbst das Atelier aufgeschlagen ist —, da die sich selbst streng richtende Künstlerin immer und immer wieder an ihren Skizzen etwas auszusetzen hatte. So musste schließlich ein Werk entstehen, welches nur den einen Wunsch erweckt, bald auch ein *Antiqua*-Kinderalphabet aus gleicher Meisterhand hervorgehen zu sehen.

Auch einer Reihe von ziemlich naturalistisch gehaltenen Blumen-, Kopf- und Schlussleisten: Taubnessel, Nelke, Löwenzahn, Erdrauch u.s.w. in Zweifarbendruck, ebenfalls für den *Grunow*schen Verlag, sei hier besonders gedacht, da sie es durch ihre geschickte Linienführung und Farbenverteilung verstehen, die bei rein vegetabilischen Motiven so gewöhnliche Klippe der Langweiligkeit zu umschiffen.

Eine stattliche Anzahl von Exlibris (auch in Radierung) und Signeten ist ebenfalls in dem Zeitraum der letzten Jahre entstanden, von denen wir nur einige hervorheben können. Dasjenige des Fürsten *Otto von Bismarck* ist im Auftrage des Vereins der Leipziger Buchhändler geschaffen worden und wurde dem Altreichskanzler zu seinem 80. Geburtstag überreicht. Das Exlibris für Frau Dr. *Alphons Dürr* enthält Anspielungen auf deren Heimat (Hessische Landleute und die Elisabethkirche in Marburg). Es sollte im Stil *Ludwig Richter*s gehalten sein, was der Künstlerin auch vortrefflich gelungen ist. Das Exlibris des Verlagsbuchhändlers *Fischer* in *Jena* ist ursprünglich als Signet gezeichnet und nur durch Ersetzung der Devise durch das Wort „Exlibris" in ein solches umgewandelt worden. Mit dem Exlibris des Herrn Dr. *Volkmann* in *Leipzig* —



Gezeichnet von *Lina Burger*.

im Stil der Kleinmeister des 16. Jahrhunderts — hat die Künstlerin aufs neue bewiesen, wie sehr sie, obwohl in der Hauptsache auf modernem Boden stehend, verstanden hat zu ihrem Vorteil in den Geist unserer Altvordern einzudringen. Ihr eigenes Exlibris und das ihres Gatten haben wir schon im letzten Heft des vorigen Jahrganges gebracht. Wir dürfen wohl verraten, dass noch eine weitere Reihe ganz prächtiger Arbeiten sich unter der Feder bezw. Radiernadel befindet, über die es uns eine angenehme Pflicht sein wird seiner Zeit zu berichten.



Gezeichnet von *Lina Burger* für den Verlag von *Fr. W. Grunow* in *Leipzig*.

Die moderne Illustration.

Von JOSEPH PENNELL.

II.

VON der Zeit an, wo *A. W. Drake* und später *Lewis Fraser* das Century herausgaben (mit dem Titel: Scribners Monthly), betrachteten sie es als ihre Aufgabe, junge Künstler zu unterstützen und zu ermutigen. Noch früher gab auch *Charles Parsons*, der die Kunstabteilung von *Harper Brothers* unter sich hatte, vielen jungen Künstlern so freundlichen, verständigen und praktischen Rat, dass sein Name allen unvergessen bleiben wird. *Drake* war selbst geschulter Künstler und Holzschneider und sowohl er wie *Fraser* pflegten ihre Ansichten denen des

Publikums nicht unterzuordnen, ohne sich für unfehlbar auszugeben, was auch die litterarischen Herausgeber nicht thaten. Die Folge davon war, dass die amerikanischen Zeitschriften unter den anständigen Publikationen die meiste Verbreitung gewonnen haben. Vom Holzschneider wurde nicht verlangt, eine Zeichnung in konventioneller Manier zu reproduzieren, sondern sowohl so getreu wie möglich nicht nur den Gegenstand der Zeichnung wiederzugeben, als auch die Eigenart



William Harvey.
Aus Miltons work (London, Bohn).
Holzschnitt von *Thompson.*

der Technik durchfühlen zu lassen, in der sie ausgeführt war. Daraus entstand die sogen. amerikanische Faksimile-Holzschnittschule, welche bis zur Einführung der mechanischen Verfahren die beliebte Zielscheibe aller Kritiker war, welche über Kunst zu schreiben versuchten. Jetzt indessen, wo sie glauben, dass der amerikanische Holzschnitt im Begriff sei, vor der Autotypie zu verschwinden (obgleich nicht die geringste Gefahr vorhanden ist, dass sich so etwas ereignet), stimmen sie vorzeitige Klagelieder über seinen Untergang an, der in Wirklichkeit überhaupt nicht kommen wird.

Auch beim Druck wurden von Anfang an mit Farbe, Papier und Presse Versuche angestellt. Obgleich das steife, glänzende Kunstdruckpapier das Resultat dieser Experimente ist, so wird es doch nur benutzt, weil sich ja auf keinem anderen Papier so gute Drucke erzielen lassen. Wenn doch nur einige der Leute, die über dieses Papier jammern, etwas besseres hervorbringen wollten! Ich bin sicher, dass sie für ihre Mühe reichlich belohnt werden würden, denn alle die großen Zeitschriften würden es sofort in Gebrauch nehmen.

Ein weiterer Grund für den Erfolg und die Tüchtigkeit der amerikanischen Illustratoren ist der, dass die Herausgeber der großen Zeitschriften, wie des Century, *Harpers*, *Scribners* Magazine, so klug waren einzusehen, dass wenn man von einem Manne gute Arbeit haben will, man diese auch bezahlen und dann ordentlich reproduzieren und drucken muss. Naturgemäß sind die Künstler selbst stolz auf den Erfolg der Zeitschriften, mit denen sie in Verbindung stehen; ihr Interesse macht sich in manchen Fällen stärker bemerklich, als das der Verleger. Sie haben mit den Holzschneidern und Druckern zusammen gearbeitet; sie haben sich die Geheimnisse der Reproduktionstechnik und des Druckens zu eigen gemacht. Verschiedene Drucker und Reproduktionskünstler haben auch mit den Künstlern zusammen gearbeitet, und in vielen Fällen hat sich dabei ein besseres System echter Meisterschaft entwickelt, als es in den ewig belachten Gilden des Mittelalters bestand.

Wenn Amerika, wie allgemein zugestanden wird, das beste Beispiel einer illustrierten Zeitschrift hervorgebracht hat, die die Welt aufzuweisen hat, so ist es nicht schwer, den Grund dafür aufzufinden. Die Verleger haben sich die Dienste der besten einheimischen Künstler gesichert und sind bereit, die Arbeiten von Ausländern zu benutzen. Auch viele der besten Holzschneider und Reproduktionstechniker arbeiten für diese Zeitschriften, und im Maschinendruck hat *Theodore de Vinne* der ganzen Welt ein Vorbild aufgestellt. Wenn diese Männer Meister geworden sind, so ist es, weil sie zuerst ihre Kunst gründlich studierten und dann die praktischen Anforderungen und technischen Bedingungen kennen lernten, wie Zeichnungen am besten für die Druckseite reproduziert und wie diese Druckseiten dann am besten gedruckt werden können.

Neuerdings ist nun auch ein Versuch gemacht worden, den Holzschnitt wieder zu beleben, nicht allein in Frankreich, sondern fast in der ganzen Welt — ausgenommen in England, wo man von irgend einer Verbesserung oder Wiederbelebung erst lange Jahre nachher zu hören pflegt, nach-


Sonate
Piano



Titelblatt entworfen von Emil Hecht unter Leitung von Herrn Professor Honegger.

Zinkhochätzung aus der Abteilung für photomechanische Vervielfältigungsverfahren
von Herrn Prof. Dr. Aarland.

Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe. Druck von Metzger & Wittig, Leipzig.

Papier von Ferd. Flinsch

dem die ganze Sache überall sonstwo fertig und abgethan ist — und in Amerika, wo man alle Anstrengungen macht, die photomechanischen Verfahren zu vervollkommnen. Aber diese Wiederbelebung kommt nur von der Bereitwilligkeit guter Holzschneider her, sehr billig zu arbeiten, einfach um die Mittel zum Leben zu haben, und vom Überhandnehmen des Klischeegeschäftes. Es wird ein großer Handel mit Galvanos nach Holzschnitten zur Wiedergabe in den illustrierten Zeitschriften getrieben; aber ich habe gehört, dass Verleger, welche zum Preise von so und so vielen Pfennigen für den Quadratcentimeter die Gedanken anderer Leute ausnutzen wollen, keine Galvanos von Ätzungen, sondern nur solche von Holzstöcken kaufen aus Gründen, die nur ihnen selbst bekannt sind. Indessen ist es ganz gut möglich, dass diese Wiederbelebung des Holzschnitts zu selbständigem Vorgehen ermutigt und eine neue Periode vornehmer Originalholzschnitte die Folge davon ist, so wenig auch diejenigen, welche diesen Erfolg herbeiführen, ein Interesse daran haben dürften.

Nun noch einige Worte über die Männer und über die Bücher, welche sie illustriert haben. Der Künstler, welcher vor zwanzig Jahren am meisten hervortrat, war *Gustave Doré*. Dass *Doré* ein Mann von erstaunlicher Phantasie war, wird niemand bezweifeln; dass seine Phantasie vollständig mit ihm durchging, ist ebenso wahr. Er hat auf nichts Einfluss gehabt als auf die allerbilligste Art des Holzschnitts. Obgleich es leicht ist, seine Beliebtheit zu begreifen, so ist es doch schwer, in Anbetracht der vielen, wirklich guten Arbeiten, die er machte, zu erklären, warum er als Künstler völlig unbekannt geblieben ist. Es ist gar keine Frage, dass einige seiner Kompositionen ausgezeichnet sind, selbst wenn alle Gestalten und Typen darin in einem schrecklichen Grade manieriert und abgebraucht sind. Die einzige Erklärung, die wir für seinen vollständigen Misserfolg finden können, ist, dass er durch das Lob seiner Freunde verdorben wurde. *Doré* fing als Lithograph an und führte die Traditionen seiner unmittelbaren Vorgänger und Zeitgenossen, *Daumier* und *Gavarni*, *Raffet* und *Charlet*, fort; er ging jedoch bald zum Zeichnen auf den Holzstock über und überschwemmte die Welt mit seinen Arbeiten. In Bezug auf Beliebtheit hat ihn niemand erreicht, aber seine Zeichnungen auf den Stock können ebensowenig mit denen *Meissoniers* verglichen werden, wie seine Lithographien mit denen *Gavarnis*, der einige köstliche Zeichnungen zu dem Artiste in dessen erster Zeit beisteuerte.

Anmerkung der Schriftleitung. Joseph Pennell gehört zu jener Gruppe angelsächsischer Künstler, die in allen Sätteln gerecht mit gleichem Geschick die Feder wie den Zeichenstift zu handhaben wissen. Seine bewundernswert feinen architektonischen und landschaftlichen Zeichnungen sind wohlbekannt. „Sie suchen“, wie *Walter Crane* in seinem Buche über die dekorative Illustration des Buches sagt, „ihresgleichen an Frische und Lebendigkeit der Zeichnung und an origineller Behandlung. Sie geben äußerst bestimmt die Hauptzüge des topographischen und örtlichen Charakters wieder (mit einer glücklichen, wenn auch oft seltsamen Wahl des Standpunktes und der malerischen Umgrenzung)“. Besonders glücklich ist er in der malerischen Wiedergabe der alten Bauwerke Englands und der Normandie. Als Schriftsteller hat er nicht wie *G. Du Maurier* Romane, oder wie *Howard Pyle* Märchen und Sagen geschrieben, sondern wie *Walter Crane* Kunst und kunstgeschichtliche Themen bearbeitet. Am bekanntesten ist wohl sein schon in zweiter Auflage vorliegendes Werk: Pen drawing and pen draughtsmen (London, Macmillan and Co.) und sein großes Werk über die Lithographie (Lithography and Lithographers. Some chapters in the history of the art. London 1898, Fol.) Als Gegenstück zu *Walter Cranes* Buch über die dekorative Illustration hat er unlängst ein Buch über die moderne Illustration für die Ex-libris-Series (London, George Bell and Sons) verfasst, das soeben in deutscher Übersetzung im Verlage von *Hermann Seemann Nachfolger* in *Leipzig* herausgekommen ist. *Pennell* giebt darin nach einer längeren Einleitung, in der er seinen Standpunkt klarlegt, von dem er das Thema behandelt hat, im ersten Kapitel einen allgemeinen Überblick über die Illustration, bespricht im zweiten Kapitel die heutigen Illustrationsmethoden, ihren Ursprung und ihre Entwickelung und schildert dann den Zustand der modernen Illustration in Frankreich, Deutschland, Spanien u. s. w., in England und in Amerika. Durch das liebenswürdige Entgegenkommen der Verlagshandlung sind wir in die Lage versetzt worden, unsern Lesern aus diesem geradezu spannend geschriebenen Werke einige Ausschnitte mit Illustrationen geben zu können.



Die Techniken des Tiefdrucks.

NICHT nur im großen Publikum, sondern auch in den berufenen Fachkreisen ist es oft mit einer gründlichen Kenntnis sämtlicher zahlreicher Tiefdrucktechniken ziemlich schlecht bestellt. Die früher erschienenen Werke darüber sind veraltet, da sie die mannigfaltigen in neuerer Zeit aufgekommenen Kniffe nicht enthalten. Deshalb war





Autotypische Reproduktion eines in Stoffdurchdruckverfahren hergestellten Blattes.

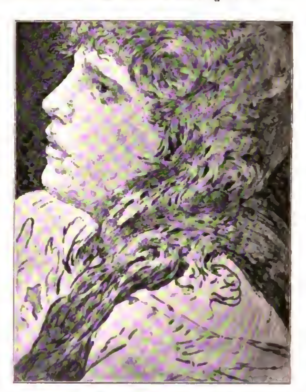
es eine zwar schwierige aber doch höchst dankbare Aufgabe, ein für Kupferstichsammler wie für Künstler berechnetes Werk (*Die Techniken des Tiefdruckes*, mit besonderer Berücksichtigung der manuellen, künstlerischen Herstellungsverfahren von Tiefdruckplatten jeder Art. Zur Benutzung für Graphiker, Malerradierer und Kunstfreunde herausgegeben von *Walter Ziegler*. Verlag von *Wilhelm Knapp* in *Halle*. 191 Seiten. Mit 80 Illustrationen und zwei Kupferdruckbeilagen) herauszugeben, welches in leicht fasslicher, knapper Form mit den verschiedenen Verfahren der Erzeugung einer Tiefdruckplatte, Manipulationen ihres Druckes, wie mit den erforderlichen Chemikalien und Materialien vertraut macht.

Die Theorie wie die Praxis werden für die Beurteilung wie für die Herstellung von mittels Tiefdruckes hergestellter Kunstblätter ganz erheblichen Nutzen ziehen aus diesem Buch, es ist für beide geradezu unentbehrlich. Gerade deswegen ist die graphischen Welt dem Verfasser, der bekanntlich außer der Feder auch den Stift und die Radiernadel meisterhaft zu führen versteht, äußerst dankbar, dass er seine Aufgabe so vorzüglich gelöst hat. Es wäre sehr zu wünschen, wenn Verfasser und Herausgeber zu einer Prachtausgabe sich entschließen würden, welche von *allen* besprochenen Techniken ausnahmslos wenigstens je einen instruktiven Originaldruck enthalten müsste. Für alle Kupferstichkabinette, Universitätslehrkanzeln u. s. w. wie für alle Privatsammler ist ja ein solches Werk geradezu ein dringendes Bedürfnis. Das buchhändlerische Risiko dürfte kaum ein großes sein. Einstweilen begnügen wir uns mit dem wirklich Guten, was uns geboten wurde! Bei einer zweiten Auflage ist zu hoffen, dass die Strich- und Tonproben nicht wieder der Billigkeit wegen auf 2 Tafeln zusammengedrängt, sondern präciser auseinandergehalten werden.

Über unsere Abbildungen entnehmen wir dem Buche auszugsweise folgende interessante technischen Notizen:

Die *Galvanographie* basiert darauf von einem durch den Auftrag dickerer oder dünnerer Farbschichten erzeugten Relief ein plastisches Negativ herzustellen, bei welchem die dunkelsten Töne, die auf dem Original das höchste Relief zeigten, am meisten vertieft erscheinen. Wird eine solche Negativplatte mit Farbe versehen, so ergiebt sie nach den Prinzipien des Tiefdruckes einen dem Original entsprechenden Abdruck. Man verwendet versilberte Kupferplatten, auf die man mit einer aus Ocker, Terra di Siena oder Eisenrot mit Leinöl unter Zusatz von Dammarfirnis, Wachs und Terpentinöl hergestellten Farbe ein Relief aufmalt. Nach der Trocknung überpinselt man dasselbe mit Graphit bez. Silberbronze, wie im vorliegenden Fall und macht von ihm im Galvanobad einen Kupferabschlag, der zugleich die spätere Druckplatte bildet. Da dieselbe aber nur eine schwache Körnung zeigt, erlaubt dieselbe ohne manuelle Nachhilfe nicht sehr kräftige Tiefen zu drucken.

Für das viel zu wenig bekannte *Durchdruckverfahren* nimmt man am bequemsten einen weichen Ätzgrund. Sodann wählt man einen Stoff von knotenfreiem Gewebe aus, wie Leinwand, Seide, Battist u. s. w., von dem man ein Stück in Plattengröße zuschneidet. Wird nun dasselbe auf die grundierte Seite der Platte und dann darüber festes aber weiches Papier gelegt, so presst sich — nach irgend einem starken Druck — das Gewebe in den Ätzgrund ein. Dort



Autotypische Reproduktion einer Galvanographie.
Das Original zeigt die Mängel einer nicht retouchierten Platte.

wo die Webefäden sich kreuzen, wird je ein Punkt freigelegt. Das ganze Webmuster des aufgelegten Stoffes wird also auf der grundierten Platte matt sichtbar sein. Wie bei der Aquatinta kann nun jede beliebige Zeichnung durch wiederholtes abwechselndes Auftragen von Deckfirnis und Ätzen mit Eisenchlorid in eine Tiefdruckplatte umgewandelt werden. Das Verfahren kann nach entsprechender Reinigung auch mit einem zweiten Durchdrückegrund und mit Anwendung anderer Stoffe wiederholt werden. Durch richtige Kombinierung des verschiedenen Stoffkorns, durch vernünftiges Abdecken und vorsichtiges Ätzen können alle möglichen Töne erzeugt und jede Kraft erzielt werden. Hauptsächlich bei größeren Platten hat das durchgedrückte Stoffkorn einen prickelnden Reiz, welcher nichts mit dem durch Aquatinta erzeugten eintönigen Korn gemein hat. — Man kann auch auf die grundierte Platte Stoff und darüber dünnes aber festes Papier breiten und mittels stumpfen Bleistiftes auf dasselbe zeichnen und so durchdrücken, wodurch das Wegdecken vermieden wird.



Die Specialkurse an der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

DIE an der *k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt* in *Wien* für die Mitglieder der *Wiener Graphischen Gesellschaft* errichteten Kurse über „Skizzieren von Drucksachen“ und „Schneiden von Tonplatten“ sind nunmehr in ihren Anfängerkursen geschlossen, um im September d. J. ihre Fortsetzung in den Kursen für Fortgeschrittene zu finden. Dank dem Entgegenkommen des Leiters der genannten Anstalt war die *Graphische Gesellschaft* in die Lage gesetzt, ihrem Bestreben, ihren Mitgliedern die weitgehendste Fortbildungsmöglichkeit zu gewähren, wieder in etwas gerecht zu werden. Es ist hocherfreulich, die Ziele und das Wirken der Gesellschaft von kompetenter Seite richtig gewürdigt zu sehen. Als es sich darum handelte, zu entscheiden, welche von den ins Auge gefassten Kursen die für die Setzer — aus welchen sich die Mitgliedschaft der Gesellschaft derzeit zum größten Teile rekrutiert — wichtigsten, vorerst notwendigsten seien, konnten selbstverständlich nur die beiden „Skizzieren von Drucksachen“ und „Schneiden von Tonplatten“ in Betracht kommen, für welche als Leiter die Herren *Franz Wiskocil* und *Heinrich Feige* bestimmt wurden.

Der Lehrplan des Skizzierkursus war: Die Grundzüge der typographischen Flächeneinteilung — Das Ornament und seine Anwendung im Buchdruck — Skizzieren von Buchtiteln und einfarbigen Drucksachen. Nachdem derselbe von praktisch thätigen Gehülfen besucht ward, welchen die Regeln des Satzes geläufig sind, so wurde sowohl davon, als auch von der Besprechung der einzelnen „Richtungen“ und Arten des Titelsatzes Umgang genommen, schon weil die Zeit zu kurz war. Es wurde deshalb das Hauptaugenmerk auf die moderne, sich immer mehr Bahn brechende Gestaltungsart des Titelsatzes gerichtet und dies als die Grundlage der Übungen des Skizzierkurses, wenn er seinen Zweck eben zeitgemäß erfüllen solle, betrachtet.

Weil nun aber in der Praxis wohl nicht immer, d. h. nicht in jedem Falle, die moderne Satzart Anwendung findet oder finden kann — sei es aus Mangel an richtigem, zum modernen Satze notwendigem Material oder auch aus noch nicht abgelegtem Konservatismus des Bestellers in dieser Beziehung — so fanden die Übungen in der Weise statt, dass jedes Beispiel an der Tafel in den an sich verschiedenen Arten des Titelsatzes (symmetrisch, freie Richtung und moderner Rechteck- oder Dreiecksatz) zur Darstellung gebracht wurde. Dem Lehrplan folgend, wurde deshalb auch die Gruppierung des Satzes vorerst allein geübt, nur mit dem unbedingt nötigen Schmuck. Nachdem diese Übung auf möglichst viele Arten von Drucksachen: Buchtitel, Karten für diverse Gelegenheiten, Briefköpfe, Fakturen, Programme, Cirkulare u. s. w. ausgedehnt war, wurde zu der richtigen und zweckentsprechenden Anwendung des Ornamentes übergegangen. Dabei wurde mehr oder weniger auf die zur Zeit in Wien übliche Art der Ausstattung von Drucksachen — Linienzüge als Schmuck — Bedacht genommen. Mit Fragmenten (Schmuckteilen) beginnend und ihre Zusammensetzung mittels Linienführung übend, wurde hierdurch Gelegenheit geboten, in der selbständigen Gestaltung dieses Schmuckes Fertigkeit zu erlangen. Es geschah dies nicht in der Absicht, etwa für den „Wiener Stil“ Propaganda machen zu wollen, sondern um damit zu zeigen, dass es immerhin mit einiger, durch fleißige Übung erlangten Findigkeit ganz gut möglich ist, mit dem ziemlich einfachsten Buchschmuckmaterial rasch herstellbare und doch wirksame Drucksachen zu produzieren.

Der Kurs über „Schneiden von Tonplatten für Buchdruckzwecke“ musste sich naturgemäß mehr der Praxis, dem eigentlichen Tonschneiden, zuwenden. Die ersten Stunden waren einer kurzen Übersicht über den Wert und Zweck der Tonplatte überhaupt und deren Verwendung bei den verschiedenen Arten von Drucksorten gewidmet. Hierauf folgte die theoretische Einführung in die Vorgänge des Umdrucks, wie der Bearbeitungsmethoden der gebräuchlichsten Tonplattenmaterialien, als welche angeführt wurden: Holz, Blei, Karton, Celluloid und *Mäser*sche Platten. Der folgende praktische Unterricht wurde nur in letzteren gegeben, in der Voraussetzung, dass zur Mehrzahl der in der Praxis vorkommenden Tonarbeiten infolge der bedeutend leichteren und müheloseren Arbeitsweise wohl nur dieselben verwendet werden. Von dem einfachen geradlinigen Konturschnitt angefangen, wurde hierauf zu Kreis- und Palmettenformen übergegangen, um so die Teilnehmer an den richtigen Gebrauch von Graviernadel, Stichel und Messer zu gewöhnen. Als weitere Übung folgte die Herstellung kleiner Flächen mit der Graviernadel, wie auch Punktieren von verlaufenden Tönen, dem sich das Zeichnen von Ornamenten in der Tonplatte angliederte. Während das erste Beispiel hiervon nur mittels der Graviernadel eingezeichnet und die es umgebende Tonfläche punktiert wurde, ist bei dem weiteren Beispiel bereits zum Schabmesser, dem ureigensten Werkzeug bei der Herstellung von Tönen aus *Mäser*schen Platten gegriffen worden. Der anfangs

nur kurz erwähnte Umdruck wurde nunmehr auch praktisch geübt, insofern jeder der Kursteilnehmer Gelegenheit hatte, denselben für die folgende Übungsplatte selbst vorzunehmen. Diese letztere war so angelegt, dass auf ihr alle bis nun durchgenommenen Praktiken des Ritzens, Schneidens und Schabens nochmals durchgenommen wurden.

Bei jedem, der Gelegenheit hatte, den Fortgang dieser Kurse zu beobachten, machte sich die Überzeugung geltend, dass bis jetzt viel zu wenig Wert auf die Kenntnisse des Zeichnens und auf Zeichentalent überhaupt, speziell bei Aufnahme von Lehrlingen, gelegt wurde, da einen vollen Erfolg in beiden Fächern wohl immer nur der des Zeichnens Kundige erlangen wird. Das Bestreben der Gesellschaft wird infolgedessen dahin gehen müssen, bei einer möglichen Erweiterung dieser Kurse für ihre Mitglieder auch in erster Linie einen Freizeichenkurs ins Auge zu fassen. Nicht etwa, um Zeichenkünstler heranzuziehen, um den Accidenzsetzer zum selbständigen Entwerfen von Ornamenten zu veranlassen, was eine völlige Verkennung des eigentlichen Zweckes wäre, sondern um das Auge an Formenschönheit zu gewöhnen, um mindestens allen denjenigen, welche hierzu Lust und Liebe haben, Gelegenheit zu geben, sich die Fertigkeit des Zeichnens überhaupt anzueignen.



Handprobe der Amerikan Type Founders Co.

IN den Vereinigten Staaten von Nordamerika hat sich die Buchdruckerei und besonders das Zeitungswesen rapid entwickelt; der Zeitungsreichtum Nordamerikas wird von keinem Lande übertroffen. Daraus erklärt sich denn wohl auch die dortige Art der Buchdruckerei-Einrichtungen, alle Bedürfnisse thunlichst von einer Firma zu beziehen, um einheitliches Material auf kürzestem Wege zu erhalten. Dementsprechend liefern nun die Schriftgießereien Nordamerikas nicht nur die Typen, sondern auch alle Utensilien, Hilfsmaschinen und Schnellpressen, und ihre Probenbücher enthalten alle diese Gegenstände.

Die meisten nordamerikanischen Schriftgießereien haben sich 1892 zu einem Kartell unter dem Namen „American Type Founders Co." vereinigt und zwar mit einem Kapital von 9 Millionen Dollars (ca. 38 Millionen M.). Die damit erreichte Einheitlichkeit in der Verwaltung, Fabrikation und im Verkaufe machte ein Eingehen aller bisherigen Proben der Einzelfirmen und die Herstellung einer einheitlichen Gesamtprobe des Kartells notwendig. Es erschienen mehrere Ausgaben davon in Quart, und im Februar 1900 ist nun auch eine Handprobe herausgekommen, ein „Desk Book of Type and Printing Materiel", welche Gegenstand dieser Zeilen ist.

Dem Kartell waren 23 Firmen in 12 Städten beigetreten. Zwecks Vereinfachung wurden die Gießereien desselben Platzes zu einem Betriebe vereinigt und an geeigneten Plätzen neue Filialen errichtet. Dadurch verfügt die Compagnie gegenwärtig über 17 Filialen in folgenden Städten: Baltimore, Boston, Buffalo, Chicago, Cincinnati, Cleveland, Denver, Kansas City, Los Angelos, Minneapolis, Newyork, Philadelphia, Pittsburg, Portland Ore., San Francisco, St. Louis und Spokane.

Leitender Grundsatz der amerikanischen Schriftgießereien ist, ihre Proben so auszustatten, dass auch ein weniger intelligenter Fachmann und selbst ein Laie sich einen sicheren Voranschlag über die Kosten etwaiger Anschaffungen machen kann. Dieser Grundsatz spricht ebenfalls aus der vorliegenden Handprobe. Es war natürlicherweise keine leichte Aufgabe, die Stempel, Matrizen und Lagerschriften aller 23 Firmen in den gemeinsamen Verwaltungsapparat so einzureihen, dass beträchtlichen Entwertungen vorgebeugt und doch auch Doubletten vermieden wurden. Nicht minder schwer war die Zusammenstellung dieses gesamten Typenmaterials aller Firmen zu einer Probe. Der praktische Sinn der Amerikaner hat sich aber auch hier wieder bewährt.

Im Format von 14:21 cm enthält diese „illustrierte Preisliste" auf 1182 Seiten alles, was der Buchdrucker an Typen, Utensilien, Apparaten, Hilfs- und Druckmaschinen, an Bronzen, Farben und Laugen braucht; nur wegen des Papiers muss er sich an einen zweiten Lieferanten wenden. Sie zerfällt in 22 Abteilungen. Die 15 ersten enthalten die Brot-, Titel-, Zier-, Schreibschriften, Noten, Zeichen und Einfassungen; in den folgenden Abteilungen sind die Initialen, Polytypen, Vignetten, Messinglinien und auch Holzschriften vorgeführt, und den Schluss bilden die Utensilien, Apparate und Maschinen. Jeder Schrift ist der Preis des Minimums beigedruckt, und die Zahl der A und a zeigt dessen Umfang an. Für die Brotschriften von 3½ bis 16 Punkten ist ein dreistufiger Preiscourant vorgesehen für Quantitäten von 25 bis 500, 500 bis 1000 und über 1000 Pfund. Durch ein dreifaches Register, und zwar eins für die Typen, ein zweites für die Vignetten und ein drittes für die Utensilien und Maschinen, kann man mit der größten Leichtigkeit jeden Gegenstand finden und seinen Preis feststellen. In einer gedrängten, ungefähr 40 Seiten umfassenden alphabetischen Preisliste ist außerdem nochmals der Name, Kegel, Umfang, Preis und das Kabelwort für telegraphische Bestellungen der Sortimente zu finden. Eine besondere Abteilung enthält „Nützliche Informationen für den Buchdrucker", welche er bei Erteilung von Aufträgen berücksichtigen soll.

Im großen und ganzen lehnt sich dieses Desk-Book an voraufgegangene Handproben an und ist nur umfangreicher und noch viel übersichtlicher zusammengestellt. Dagegen hat es die Voranschläge (Estimates) für kleinste Buchdruckereien, welche in den alten Proben vorhanden waren, nicht mit hinübergenommen. Diese Voranschläge lauteten z. B.:

Estimate für eine vierseitige Zeitung im Formate von 22:31 Zoll, sieben Spalten à 13 Pica (Cicero) breit, mit Handpresse . . . . ca. Dollar 500.—

Estimate für eine Druckerei zur Herstellung von Accidenzen bis zum Formate von 18:23 Zoll, mit zwei kleinen Accidenzpressen . . . . ca. Dollar 1500.—



Kreidezeichnung auf Stein.

Ausgeführt von *Emil Hecht* unter Leitung des Lehrers *A. Schelter.* Handpressendruck der *Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* in *Leipzig.*

Papier aus den *Vereinigten Bautzner Papierfabriken.*



Original-Federzeichnung auf Aluminium.

Überdruck auf Stein.

Gezeichnet von *Richard Otto* unter Leitung des Lehrers *A. Schelter.*
Handpressendruck der *Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* in *Leipzig.*

Kunstbeilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Allem Anschein nach werden diese Voranschläge den Reflektanten in losen Blättern zugesandt und sind daher aus dem Probenbuche ausgeblieben.

Wenn auch durch Errichtung von 17 Filislen im ganzen Lande für manche Druckerei der kleinen Städte die Bezugsquelle näher gerückt ist, so giebt es doch noch viele Städte, welche fernab vom großen Verkehr liegen. Für diese ist daher ein derartig ausgestattetes Probenbuch eine unbedingte Notwendigkeit. Ohne großes Nachdenken kann der Auftrsg mit der Beruhigung erteilt werden, dass er richtig verstanden und in kürzester Zeit geliefert wird. Diese zunächst für den nordameriksnischen Verkehr berechnete praktische Zusammenstellung der Probenbücher kommt aber den dortigen Schriftgießereien auch im Verkehr mit dem Auslande zu gute, speziell in den Ländern, wo die Buchdruckerei noch auf einer niederen Stufe steht und nicht immer von Sachverständigen ausgeübt wird. Dort sind derartige praktische Probenbücher außerordentlich willkommen, und die Gießereien Deutschlands, welche auf dem Weltmarkte mit den nordamerikanischen Kolleginnen in Wettbewerb stehen, werden gut thun, die Praxis der Amerikaner nicht aus dem Auge zu lassen. Es trägt stets Früchte, wenn man bei der Zusammenstellung der Proben darauf rechnet, dass auch weniger intelligente Buchdrucker und Laien damit umgehen und sich zurecht finden können.

Hermsnn Smalian.



Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

DAS Buchgewerbemuseum hat im August vor allem die Ausstellung graphischer Erzeugnisse aus Österreich-Ungarn ins Werk gesetzt und am 8. September eröffnet.

Hier soll nur in aller Kürze berichtet werden, dsss diese Ausstellung den Erwartungen durchaus entspricht und des Neuen und Interessanten genug bietet. Vertreten sind 28 Anstalten und Gesellschaften. Dss Schwergewicht liegt — den Absichten der Direktoren entsprechend — auf den Erzeugnissen der Reproduktionstechnik.

Neben den altbekannten Namen, die such in dieser Ausstellung nichts an gutem Klang verlieren: *Artaria, Jasper, Angerer & Göschl, Paulussen, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* begegnen uns von Wiener Anstalten im Deutschen Buchgewerbehause zum ersten Male mit umfänglicheren Darbietungen: *Die Gesellschaft für graphische Industrie, Albert Berger, Die graphische Union, Patzelt & Krampolok.* Die erstgenannte Gesellschaft bringt neben Dreifarbendrucken, guten Plakaten, allerlei hübsche kleine Drucksachen, an bemerkenswerten Erscheinungen besonders Bogen eines neuen Kinderbuches (von *Diez* illustriert, bei *Gerlach & Co.* in *Wien*), Künstlerzeichnungen auf Steinpapier und Blätter aus der „Quelle". *Albert Bergers* Proben seiner Nachbildungen des Gebetbuchs Kaiser Maximilians, die wir unbedenklich für die herrlichsten Reproduktionen des klassischen Werks, ja für Meisterarbeiten der Reproduktionstechnik überhaupt erklären, die *Graphische Union* und die zuletzt genannte junge Anstalt allerlei Proben ihrer sehr bemerkenswerten Leistungsfähigkeit in den verschiedensten Verfahren.

Außer diesen sind noch zahlreiche Wiener Verleger mit neueren Erscheinungen ihres Verlages vertreten. Hervorheben können wir heute nur dss Vorgehen des Hsuses *Franz Leo & Co.* in *Wien*, das zahlreichen Werken einen wirklich künstlerischen Einband am Gepräge verliehen hat: Die Entwürfe sind von *Koloman Moser.* Die Ausstellung ist eine gesamtösterreichische. So fehlen dann auch die namhaften Anstalten außerhalb Wiens nicht: die *Landesdruckerei* in *Sarajewo* (fremdsprachliche Drucke!), *Revai es Salamon & Hornyanszky* in *Budapest*, die *Universitätsbuchdruckerei* und die *Polnische Verlagsgesellschaft* in *Krakau*, endlich die innerhalb und außerhalb Prags (unsere Aufzählung folgt der Aufstellung). Diese Gruppen bieten am meisten Überraschendes. Satz und Druck in den Werken aus Krakau und Budapest sind mehrfach geradezu mustergültig, ausgezeichnet! Und die Höhe der Reproduktionstechnik, wie des allgemeinen künstlerischen Lebens im böhmischen graphischen Gewerbe ist überaus bemerkenswert. Da finden wir Plakate, Buchumschläge, Illustrationen, Schmuck von einer Frische und Selbständigkeit, die sehr zu denken geben. Des *ganz* Guten ist überall nur wenig. Aber auch das findet sich hier. Wir erwähnen nur dreierlei: die Zeitschrift der Gesellschaft *Manes*, die — dem Studio ähnlich — die künstlerischen Kräfte Böhmens zu sammeln scheint, die Dreifarbendrucke z. B. in dem Werk „Alt-Prag" der *Unie (Vilim)* in *Prag*, und die Nachbildungen aller Miniaturen mittels dreier Farb- und einer Goldplatte von demselben Hause, die eine vorzügliche technische Leistung darstellen. Wir können diesen glänzenden Erzeugnissen gegenüber, denen eine überraschende Fülle weiterer guter Erscheinungen zur Seite steht, nur sagen: Die Ausstellung war jedenfalls nicht überflüssig. Am Donnerstsg, den 19. September 1901, fand durch die Ausstellung eine Führung ststt, bei welcher der Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums einen erläuternden Vortrag hielt. Außer einer großen Anzahl Vereinsmitgliedern und Angehörigen des Buchgewerbes war auch der Vertreter des kaiserl. und königl. österreichischen Konsulstes anwesend, der mit großem Interesse den Ausführungen folgte.

In der Bibliothek des Buchgewerbemuseums werden die Ordnungsarbeiten fortgesetzt. Zur Zeit werden die Schriftgießereiproben, soweit sie nicht sls Gesamtproben gebunden vorliegen, nach Anstalten in Kästen geordnet aufgestellt.

In Paris ist ein Komitee zussmmengetreten, das im Frühjahr 1902 eine internationale Holzschnittausstellung ins Leben rufen wird. Nachdem der Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums und der Vorsitzende des Museumsausschusses, Herr Dr. *Graul*, in dieses Komitee gewählt und um die Bildung der Deutschen Abteilung für jene Ausstellung ersucht worden waren, hat der Deutsche Buchgewerbeverein es gern übernommen, durch sein Museum eine Abteilung „Deutsche Holzschneidekunst" zussmmenzustellen und nach Paris zu senden. Die Gruppe wird vorher

oder nachher auch im Deutschen Buchgewerbehause in Leipzig gezeigt werden.

Auch die Leitung der I. Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin hat an den Deutschen Buchgewerbeverein die Bitte gerichtet, die Durchführung der Abteilung für modernes Buchgewerbe des Deutschen Reiches zu übernehmen. Der Deutsche Buchgewerbeverein hat sich geneigt erklärt, die betreffende Gruppe durchzuführen, im Falle die mit dem Verbande Deutscher Kunstgewerbevereine schwebenden Verhandlungen von Seiten der Turiner Ausstellungsleitung zu einem Abschlusse führen, ferner die Abteilung modernes deutsches Buchgewerbe innerhalb der Ausstellung des vorgenannten Verbandes, sowie unter den ihm eingeräumten Bedingungen Aufstellung findet. Der endgültige Entschluss, der dem Vorstande vorbehalten bleibt, hängt ab von dem zustimmenden Entscheid der Ausstellungsleitung in Turin, sowie den Ergebnissen der Beschlüsse des am 15. September in Leipzig stattgehabten Kunstgewerbetages, dem der Direktor des Buchgewerbemuseums beiwohnte.

Am 20. August wurde die Ausstellung von Kalendern, Neujahrs- und Glückwunschkarten eröffnet, die am 25. September geschlossen werden wird. Die technische Ausführung der Glückwunsch- und Neujahrskarten ist durchweg eine völlig einwandfreie, leider kann man aber nicht sagen, dass der künstlerische Wert der Gegenstände demjenigen der Technik entspricht. Hier und da findet man wohl das Bestreben etwas Künstlerisches zu bieten, im großen und ganzen aber merkt man die Absicht, der großen Menge das weitgehendste Entgegenkommen nach alltäglichen süßen, weichlichen, nichtssagenden Motiven zu zeigen. Von besserer Wirkung sind viele der in Buchdruck (Dreifarbendruck) ausgeführten Karten, aber auch hier macht sich das Vorgesagte noch deutlich bemerkbar. Als entschiedene Geschmackverirrungen aber sind die Klappkarten, die Blumen, Schiffe, Häuschen u.s.w. in natürlichem Zustande nachahmen wollen, zu bezeichnen, zumal auch hier die Farbengebung alles andere als schön zu nennen ist. Möge die Glückwunsch- und Neujahrskarten-Industrie sich an anderen Zweigen des Buchgewerbes ein Beispiel nehmen, die, wenn auch langsam, so doch allmählich, immer mehr die *Kunst* im Verein mit der Technik pflegen. Über die Kalender, vor allem die Volkskalender, kann nur gesagt werden, dass auch hier eine Wandlung zum Besseren sehr von Nöten ist.

Am 27. September wird an Stelle der vorgenannten Ausstellung eine Ausstellung japanischer Farbendrucke (Holzschnitte) treten, die ein sehr interessantes Bild über die Entwickelung des japanischen Farbenholzschnittes von 1750 bis 1850 geben wird. Die ausgestellten Blätter sind verkäuflich, worauf wir Sammler, wie Fachleute, denen die Blätter wertvolle Winke auf den Farbendruck geben können, jetzt schon aufmerksam machen.

Nach längerer Vorbereitung sind die Arbeiten für die Ausstellung „Die Kunst im Leben des Kindes" abgeschlossen, so dass am 5. Oktober 1901 die Eröffnung vor geladenen Gästen stattfinden kann. Die Ausstellung wird etwa vier bis fünf Wochen in Leipzig zur Schau gebracht und dann in verschiedene Städte Süddeutschlands und Österreich-Ungarns als Wanderausstellung weitergeführt werden. Vom April 1902 an wird sie dann in verschiedenen Städten von Mittel- und Norddeutschland zur Aufstellung gelangen. Während der Schaustellung in Leipzig werden wöchentlich zwei bis drei volkstümliche Führungen durch die Ausstellung mit erläuternden Vorträgen, sowie Führungen für Schulkinder veranstaltet werden. Die gleiche Einrichtung wird auch in den anderen Städten, wo die Ausstellung aufgestellt wird, getroffen werden.



Verzeichnis von Personen und Firmen,

die im August 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

R. v. Larisch, Wien: Beispiele künstlerischer Schrift. — *Fr. v. Boetticher, Dresden:* Malerwerke des 19. Jahrhunderts. — *J. Huber, Frauenfeld:* Schweiz. Idiotikon, IV. Bd. — *F. Hirt & Sohn, Leipzig:* Bohnemann: Kunstgeschichte. — *Per Lamm, Paris:* Repertoire bibliographique 1899. — *W. Spemann, Stuttgart:* Berthold: Bücher und Wege zu Büchern.

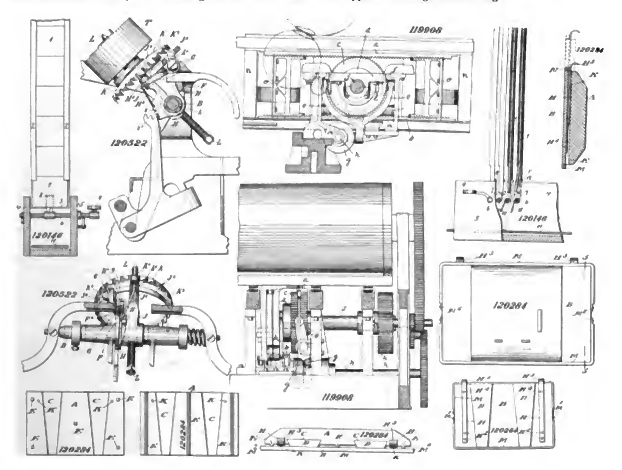
G. Westermann, Braunschweig: Irmisch, Wörterbuch der Buchdrucker. — *Schafstein & Co., Köln:* Knecht Ruprecht. — *Otto Spamer, Leipzig:* Buch der Erfindungen, 6 Bde. — *Rütten & Lönnig, Frankfurt:* Allg. Künstler-Lexikon. — *Gebr. Stiepel, Reichenberg:* Kuntze: Siedelung Mad. Camp. — *Williams & Norgate, London:* Hart: Notes on a century of typogr. — *S. Fischer, Berlin:* 9 Bände, 7 Einhanddecken, div. Umschläge. — *Albert Langen, München:* Etzel-Ewers: Fabelbuch. — *Großherzogl. Museum, Darmstadt:* Katalog der Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte. — *O. May, Chemnitz:* Mitteilungen des Vereins für Chemnitzer Geschichte. — *Mainzer Verlagsanstalt, Mainz:* Quetsch: Zeitungswesen; Fischbach: Buchstaben Gutenbergs. — *Köselsche Buchhandlung, Kempten:* Hößle: Geschichte der alten Papiermühlen. — *Carl Krabbe, Stuttgart:* 6 Bde. — *Ed. Wartigs Verlag, Leipzig:* Prem: Goethe. — *J. J. Vrieslander, Leipzig:* Überbrettl-Mappe. — *Verlagsanstalt F. Bruckmann, München:* Ein Dokument deutscher Kunst. — *Fr. Koči, Prag:* Alt Prag, Lief. 25. — Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank, und bitten, dem Buchgewerbemuseum auch künftig Druckarbeiten aller Art, Bücher, Einzelblätter, Cirkulare und andere Accidenzen, soweit sie technisch oder künstlerisch von Interesse sind, überweisen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.

Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin NW.

DEUTSCHE Patente. Nr. 119908. Bewegungsvorrichtung für das Bett von Cylinderschnellpressen. *Robert Miehle* in *Chicago*. An der Bewegungsvorrichtung für das Bett von Cylinderschnellpressen ist das abwechselnd in zwei Zahnstangen des Bettes eingreifende Zahnrad *c* verschiebbar auf einem feststehenden, als Führung für die Kurbelwelle dienenden Holzzapfen *d* angeordnet und wird durch die Kurbelwelle *j* in Umdrehung versetzt. Ein an der Kurbel befestigter Mitnehmerstift *l* greift in eine entsprechende Aussparung des Rades *c* ein, um dieses in Drehung zu versetzen.



Zwecks gleichmäßiger Abnutzung der Zähne des Zahnrades *c* besitzt letzteres eine doppelte Zahnreihe, von denen die eine in die Zahnstange für den Hingang, die andere in die für den Rückgang des Bettes eingreift.

Nr. 120146. Vorrichtung zum Auslösen der Matrizen bei Matrizensetzmaschinen. *Paul Martin* und *William Fleron* in *Paris*. An der Vorrichtung zum Auslösen einzelner Matrizen aus dem Magazin von Matrizensetzmaschinen ist der unten durch einen Boden bezw. Anschläge begrenzte Matrizenbehälter auf einer Breitseite vom Boden aufwärts mit einer die ganze Breitseite einnehmenden Öffnung für den Durchtritt der untersten sich auf den Boden stützenden Matrize versehen, während eine unterhalb des Matrizenbehälters gelagerte, durch den Tastenanschlag bewegte Spindel mit einem Lappen durch einen Ausschnitt der anderen Breitseite des Matrizenbehälters hindurchtretend die unterste Matrize durch die gegenüberliegende Öffnung hindurch zum Austritt aus dem Behälter veranlasst und die gleichzeitig nachrückende Matrizensäule vermittelst des Lappens vorübergehend auffängt.

Die seitliche Öffnung des Behälters für den Austritt wird etwas niedriger gehalten als die Matrize, derart, dass die unterste Matrize gegen unbeabsichtigtes Austreten gesichert ist.

Die Spindeln zur Auslösung der Matrizen sind mit nach unten ragenden Führungslappen für die herabgleitenden, ausgelösten Matrizen versehen.

Nr. 120284. Platte für Tiegeldruckpressen. *Theophield Danglade Oakley* in *Cincinnati* (Ohio, V. St. A.). Die Platten für Tiegeldruckpressen werden durch Einschieben ihrer nach unten spitz zulaufenden Führungsleisten *D* in die entsprechend gestalteten Nuten *C* einer Grundplatte *A* in letzterer festgestellt, und in der Grundplatte *A* durch Eingreifen von an der Tiegelplatte *B* befestigten Federn *H* in Stifte *K* gesichert, welche Federn *H* durch Verlängern ihrer

Enden über die Tiegelplatte hinaus gleichzeitig als Handhaben zum Herausnehmen der Tiegelplatte dienen.

Nr. 120522. Sperrvorrichtung für die Dreheinstellung der Typencylinder an Schreibmaschinen. *Charles Thomas Powers* in *Brisbane* (Colony of Queensland). An der Sperrvorrichtung für die Dreheinstellung der nach zwei Richtungen drehbaren Typencylinder an Schreibmaschinen ist ein mit dem Typencylinder in bekannter Weise sich bewegendes Sperrrad mit von einer Zahnlücke ausgehenden, nach zwei Richtungen verlaufenden Sperrzähnen versehen, deren nach der Dreheinstellrichtung gelegene Zahnflanken senkrecht zu dieser verlaufen, so dass sich das Rad durch eine von den Tasten aus verschiebbare Klinke stets sicher entgegen der zur Einstellung der jeweiligen Type erforderlichen Drehrichtung sperren lässt, und ein der genannten Zahnlücke diametral gegenüberstehender, aus der Bahn der Zähne vorstehender Zahn ein Drehen des Typencylinders über die Endstellung hinaus sicher verhindert.

Die Sperrklinke h^1 sitzt zum sicheren Eingreifen in das Sperrrad K an einem Sperrstück H, welches mit Hilfe eines Schleifbogens H^1 und einer unter demselben ruhenden Nase G^1 bei der Drehung eines Daumens F und dem dadurch veranlassten Anheben der Nase G^1 und des Schleifbogens H^1 in die Zähne des Sperrrades K eingedrückt wird.



Ferdinand Schlotke. †

AM 16. September d. J. starb in Berlin-Lichterfelde der langjährige Buchdruckereibesitzer und Herausgeber des „Journal für Buchdruckerkunst", Herr *Ferd. Schlotke.*

In ihm scheidet ein Mann aus der Reihe der Angehörigen des graphischen Gewerbes, der nicht allein als eine echte Buchdruckernatur genannt zu werden verdient, sondern auch eine Persönlichkeit von lauterem Wesen, die wie leider nur wenige in der vollkommensten Pflichterfüllung im Berufe ihre Lebensaufgabe erblickte. Neben seinen eigenen Berufspflichten verfolgte der Verewigte auch in hervorragender Weise ideale Ziele, sowohl durch litterarische wie erfinderische Thätigkeit und seine die Graphik fördernde Mitwirkung bei beruflichen Fragen jedweder Art. Leider sind ihm, wie so manchem Verdienten, nicht immer goldene Früchte aus seiner Thätigkeit erwachsen, was ihn indessen nicht abhielt bis zu seinem Lebensende seine Kräfte dem Berufe voll und ganz zu widmen. Einige biographische Notizen über den Verstorbenen dürften gewiss allgemeineres Interesse haben und mögen diese daher folgen:

Am 27. Mai 1835 zu Nienburg i. H. geboren widmete sich *Ferdinand Schlotke* der Buchdruckerkunst, die er in Bergedorf bei Hamburg erlernte. Nach mehrjähriger Thätigkeit etablierte er sich 1859 ebendort und brachte sein Geschäft zu ansehnlicher Höhe, denn im Jahre 1884 liefen in seiner Offizin, die stets auf guten Druck hielt, bereits 4 Schnell- und 2 Tiegeldruckpressen, daneben noch 2 Zinkdruckschnellpressen, 4 Stein- und Zinkdruckhandpressen neben einer größeren Zahl Hilfsmaschinen.

Wie bereits angedeutet, gehörte *Schlotke* auch zu den Erfindern. So gelang ihm 1864 die Erfindung der Satiniermaschinen, womit der Anstoß zum Bau der späteren Kalander gegeben war. Später befasste er sich eingehend mit der Erfindung der Zinkdruckschnellpresse*), einer Maschine, um deren Stahlcylinder Zinkplatten derart angebracht wurden, dass Vorder- und Rückseiten der Bogen gleichzeitig bedruckt wurden, mit einer Druckleistung von 1000 pro Stunde. Den Bau der Maschinen übernahmen *Klein, Forst & Bohn Nachf.*

*) Siehe Österreichische Buchdrucker-Zeitung 1880, Nr. 2. — Journal für Buchdruckerkunst 1882, Nr. 32. — Waldows Encyclopädie, p. 670.

Im Jahre 1879 übernahm *Schlotke*, nachdem *Th. Goebel* die Redaktion des von Dr. *Heinrich Meyer* begründeten Journals für Buchdruckerkunst niedergelegt hatte, die Redaktion desselben. 1881 ging dann das Blatt in das Eigentum *Schlotkes* über, der es ganz im Sinne des Begründers in sachverständigster Weise weiterführte und sich auch bis in die Neuzeit bestrebte, demselben seinen altbewährten Charakter zu erhalten. *C. B. Lorck* bemerkt in seinem Handbuche der Geschichte der Buchdruckerkunst mit Recht: „Das ‚Journal' bleibt die wichtigste Quelle für die Geschichte der typographischen Entwickelung in dem letzten halben Säkulum, in dessen Gewirr es einer späteren Generation schwer werden würde, sich ohne seine Hilfe zurechtzufinden."

Außer im „Journal" bethätigte *Schlotke* sich auch fachlitterarisch. Sehr interessant sind u. a. seine „Berichte über die Buchdruckerkunst auf der Pariser Weltausstellung 1867" im „Archiv für Buchdruckerkunst" und im „Journal" vom gleichen Jahre; das von ihm 1871 herausgegebene vielverbreitete prächtige Senefelder-Album darf als eins der schönsten Werke über den Steindruck bezeichnet werden. In Folioformat gedruckt enthält dasselbe auf ca. 200 Seiten eine eingehende Darstellung der Lithographie seit ihrer Erfindung. Neben einem Porträt und dem Autograph Senefelders enthält dasselbe 18 schöne Tafeln. Aus diesen wenigen Angaben erhellt bereits, welch vielseitige berufliche Thätigkeit *Schlotke* entwickelte.

Sein Domizil hatte der Verstorbene bis vor einigen Jahren in Hamburg, seine Buchdruckerei, die sich auch mit dem feineren Accidenzdruck befasste, ging an *Paul Conström* über, während er selbst nach Berlin-Lichterfelde übersiedelte, um dort mit der Herausgabe und der Redaktion des „Journals" und beruflich weniger angespannt seinen Lebensabend zu verbringen. Es ist wohl anzunehmen, dass sein Sohn, Herr *Otto Schlotke*, der sich ebenfalls dem graphischen Berufe gewidmet hat und seit langer Zeit Hauptmitarbeiter des „Journals" ist, dasselbe im Geiste des Verstorbenen fortführen wird, und dürfte dieser wie alle Fachgenossen das immerhin zu frühe Scheiden des Verewigten tief beklagen. Friede seiner Asche!

Leipzig. H. S.

A. Numrich & Co. Leipzig



LEIPZIG
im März 1901

An die

Herren Druckerei-Inhaber!

Es ist eine Thatsache, dass die moderne Geschmacksrichtung die einfache glatte Linie immer mehr aus der Druckerei verdrängt und an deren Stelle die „bewegte" in mehr oder weniger barocker Form setzt. Dieser modernen Linie fügt man neuerdings ein Ornamenten-Material bei, welches der Linie einen besonderen Reiz verleiht — eine Combination, mit welcher sich die verschiedensten originellen Satzgebilde auf schnellste und nutzbringende Art herstellen lassen. Mit unseren 3 neuesten Serien

Accidenz- und Reclame-Ornamente

nebst Barock-Linien und Beiwerk

von welchen die zwei kräftigeren Serien II und III, des besseren, soliden Anschlusses wegen, durchweg in Messing geliefert werden, bieten wir Ihnen ein wirkungsvolles, praktisches Begleitmaterial, welches sich voraussichtlich gar bald in jeder leistungsfähigen Druckerei einführen wird. Die beigedruckten Anwendungs-Blätter werden den Setzern zweifellos ein vielseitig verwendbares Vorlagen-Material bieten.

Wir dürfen wohl auf günstige Aufnahme auch dieser Novität rechnen und zeichnen

Hochachtungsvoll

A. NUMRICH & Co

Maschinen- und Motoren-Fabrik

HEINRICH ECKERSDORF · REGENSBURG

Silberne Medaille
München 1888



Goldene Medaille
Bremen 1892

Speisen

Soupe à la reine
Rheinlachs
mit
Stangenspargel
Filetbraten
mit
jungen Schoten
Metzer Hühner
Kompot • Salat
Makronen
Früchte

Reclame-Ornamente

Original-Erzeugniss SERIE II Gesetzlich geschützt

A·NUMRICH & Co LEIPZIG

HEINZE & BEGER

BERLIN
Prinz Heinrichplatz 18

DEUTZ
Alexander-Strasse 26

Einbände für den Verlag
Einbände für Preislisten
Einbanddecken

Sammelbücher aller Art
Ansichts-Karten-Albums
Dokumenten-Mappen

Tänze

Polonaise • Polka
Walzer
Rheinländer
Contre
Polka·Damenwahl
Walzer
Tyrolienne
Quadrille à la cour
Walzer
Quodlibet

Kammgarn-Spinnerei Charlottenburg

Charlottenburg, den 7. November 01

Mittheilung für Herren Theodor Rockenbacher & Montenleutner

Leipzig-Neusellerhausen.

SCHRIFTGIESSEREI

A·NUMRICH & Co

MESSINGLINIENFABRIK **LEIPZIG** MESSINGTYPENFABRIK







Original-
Erzeugniss

Gesetzlich
geschützt





ANWENDUNGEN
UNSERER
ACCIDENZ- UND RECLAME- ORNAMENTE

MIT BAROCKLINIEN
UND BEIWERK

IN DER DRUCKPRAXIS

GALVANOPLASTIK · GRAVIRANSTALT

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

KUNSTVERLAG RICHARD MENZER

BERLIN LEIPZIG



Kyazinthen-Seife



Franz Dietrich, Hamburg

ACCIDENZ-ORNAMENTE

SERIE I

Original-Erzeugniss
Gesetzlich geschützt

A·NUMRICH & C°
LEIPZIG

Kaiser-Cigaretten



Tabakfabrik Alfred Rombold
Strassburg i. Els.

MEMORANDUM

Telegramm-Adresse:
Patent Hamburg

Patent-Bureau
Gebrüder Neuendorff
Hamburg · Stuttgart

Telegramm-Adresse:
Patent Stuttgart

Stuttgart, den 6. Mai 01.

Herrn Friedrich Bielenthal
Pöllerskistraße *Rudolstadt*

Violinen · Zithern

Harfen · Guitarren

Instrumenten-Handlung
Reinhold Dankmuth
Sondershausen
Wilhelmstrasse 4 Ecke Karlsplatz

Blas-Instrumente



Noten · · Utensilien

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. Ihre letzte Sitzung vor den Ferien hielt die *Typographische Gesellschaft* am 2. Juli ab, in welcher Herr *Kulbe* in Form eines Rückblickes auf das zurückgelegte ereignisreiche Sommerhalbjahr einen kurzen, aber ansprechenden Vortrag über „die Erfolge des modernen Accidenzsatzes" hielt. Wenn auch die Kunst des Accidenzsetzers gegenüber dem leichter in die Augen springenden Schaffen des Plakatkünstlers mehr als ein bescheidenes Veilchen, das im Verborgenen blüht, zu betrachten ist, dessen Vorzüge dem verständnisvollen Beobachter aber nicht unbekannt geblieben sind, so hat doch die moderne Accidenzkunst darin unleugbare Erfolge aufzuweisen, dass sie das künstlerische Niveau der Druckerzeugnisse aller Art gegenüber früheren Jahrzehnten ganz bedeutend gehoben hat. Schon an dem veränderten Handwerkzeug des heutigen Accidenzsetzers kennzeichnet sich der Fortschritt: der Linienbiegeapparat, der Accidenzhobel und die mannigfachen Hilfsmittel für Schräg- und Bogensatz sind überwundenes Rüstzeug; dafür handhabt er um so eifriger das Winkelmaß, den Zeichenstift und die Pinzette. Woher hat nun aber die neue Accidenzkunst die Anregung zu ihrem verfeinerten Schaffen genommen? Von der Beteiligung berufener Künstler an der würdigen und geschmackvollen Ausstattung wertvoller Bücher, wozu sie von den betreffenden Verlegern in richtiger Erkenntnis der Anforderungen einer neu heraufziehenden Kunstepoche herangezogen wurden. Aus diesen ursprünglich vereinzelten künstlerischen Bethätigungen ist mit der Zeit eine ganze „Richtung" entstanden, deren Erzeugnisse auch bereits einen Namen haben: man umfasst sie mit der Bezeichnung *Buchschmuck!* Und aus diesem Buchschmuck in seinen vielgestaltigen Formen gewinnt der strebsame und künstlerisch empfindende Accidenzsetzer immer neue Anregung. Da sich nun der Künstler in seinem Schaffen an das gegebene Rechteck des Buches halten muss, so folgte auch der Accidenzsetzer diesem Bestreben und damit war der sogenannten „freien Richtung" der siebziger und achtziger Jahre der Todesstoß gegeben. Der Japanismus mit seinen frei auf der Fläche stehenden stilisierten Tierfiguren und Pflanzenornamenten, seinen regellosen Zeilenanordnungen war endgültig beseitigt. Und das ist sehr gut. Wesentlich unterstützt in der Entwickelung der modernen Accidenzkunst nach dieser Richtung hin wurden unsere Satzkünstler natürlich von den Schriftgießereien, die nicht allein mit dementsprechenden Linien- und Ziermaterial, sondern auch mit den dazu passenden Schriftcharakteren sofort bei der Hand waren. Das markanteste Beispiel in dieser Beziehung bildet einmal die sogenannte „Edellinie", auch „Künstlerlinie" genannt, und dann die allerdings ganz eigenartige Schrift des Professors *Eckmann*. Ich weiß nicht, ob es auch anderen Leuten so gegangen ist, aber mir wollte die Eckmann-Schrift zuerst gar nicht gefallen, da ihr Charakter mir unbestimmbar und schwerfällig erschien; bei wiederholtem Betrachten kann ich mich allerdings ihren Vorzügen, größere Deutlichkeit und eminent sauberer Schnitt, nicht verschließen, aber ich wünsche im stillen immer dabei, es möge bei dieser einen „Eckmann" sein Bewenden haben. Die Zahl ihrer Lobredner steigt ja noch von Tag zu Tag, ich halte mich aber trotzdem für verpflichtet, als gewissenhafter Berichterstatter mit meiner gegenteiligen Meinung nicht hinter dem Berge zu halten, und das um so mehr, als ich weiß, dass ich in Fachkreisen damit nicht allein stehe. Beliebt hat sich die „Eckmann" schon in den weitesten Kreisen zu machen verstanden; denn beinahe geht es jetzt schon nicht mehr ohne sie. Dabei sind wir an charakteristischen Schriften und besonders wirksamen Initialen u. s. w. gar nicht so arm, denn die Dürer- und Holbeinschen Motive sind neuerdings in wirkungsvollen neuen Schnitten vielfach wieder aufgenommen worden und lassen sich sehr vorteilhaft verwenden. Bei allem Reichtum ist das moderne Accidenzmaterial aber doch viel einfacher und vor allen Dingen viel einheitlicher ausgestattet gegen früher, so dass das Verwenden möglichst zahlreicher Schriftarten zu ein und derselben Arbeit jetzt zu den Geschmacklosigkeiten gehört. Der darin liegende Vorteil kommt gleichermaßen dem Prinzipal und dem Setzer zu gute, denn der letztere spart dadurch viel überflüssige Arbeit und gewinnt dem ersteren kostbare Zeit. Herr *Kulbe* war in der Lage, seine Ausführungen mit einigen gelungenen Entwürfen von Schülern aus der Fachklasse für Buchdrucker an der Berliner Handwerkerschule zu unterstützen, welche zeigten, dass auch der junge Nachwuchs rüstig an seiner Ausbildung arbeitet. — In der Debatte entwickelte sich eine lebhafte Aussprache über typographisches „Stilgefühl" und richtige Wahl der Schrift. Dabei wies Herr *Smalian* in treffender Schilderung auf den ewigen Wechsel in der Geschmacksrichtung hin, von dem das Stilgefühl ja abhängig sei. Im Anfang des 18. Jahrhunderts schnitt der englische Schriftgießer Caslon eine leichte breite magere Mediäval, die allgemeinen Anklang fand, auch vielfach nachgeschnitten wurde und sich etwa bis in die achtziger Jahre hinein hielt; da kam ein anderer englischer Schriftgießer, Thorne, und brachte eine kräftig gehaltene Antiqua auf den Markt, die die Caslonsche Mediäval vollständig verdrängte; ja die Amerikaner gingen darin sogar so weit, dass ihre damalige Brotschrift unserer heutigen fetten Antiqua vollkommen glich. Diese „Fett"sucht dauerte etwa bis 1830, als die Schriftschneider Bauer und Mai ihre bekannten klassisch schönen Antiquaschriften einführten, und jetzt ist man wieder drauf und daran, wie auch die Eckmann-Schrift beweise, die kräftiger geschnittene Type vorzuziehen. So wechselt unaufhörlich der Geschmack und mit ihm auch das Stilgefühl. Lebhafte Aufmerksamkeit erregte eine Anzahl russischer Plakate, die sich in ihrer Mehrzahl jedoch in den bekannten Bahnen bewegten, wie sie besonders von den französischen Maitres de l'affiche vorgezeichnet worden sind, also mit Ausnahme der Schriftzeilen nichts spezifisch Russisches erkennen ließen. Mag das vielleicht daran liegen, dass sämmtliche ausgehängten Plakate aus ein und derselben Kunstanstalt, Robert Golicka in Petersburg, stammten. Bei dieser Gelegenheit fand auch das Plakat der Darmstädter Ausstellung für Flächenkunst, von Professor *Olbrich* gezeichnet, eine ziemlich heitere Beurteilung. — Die Wiederaufnahme der Arbeiten wurde für Anfang September in Aussicht genommen. hn.

Breslau. Anfang Mai wurde auch hier endlich eine *Typographische Gesellschaft* gegründet, welche sich die Verbreitung von Fachkenntnissen in Berufskreisen zum Ziele gesteckt hat. Leider erstreckt sich die Mitgliedschaft

nicht auf die ganze graphische Familie, und da nur Mitglieder des Verbandes aufgenommen werden, so sind die verschiedenen graphischen Berufszweige sowie die Prinzipale, Faktore und viele strebsame Berufsgenossen vorläufig ausgeschlossen. Ob dieser einseitige Standpunkt die Bezeichnung einer Typographischen Gesellschaft rechtfertigt und die Vereinigung vorwärts bringen wird, muss die Zukunft lehren. Wir glauben, dass wir es vorläufig nur mit einer Accidenzsetzervereinigung zu thun haben. — Im hiesigen *Faktorenverein der graphischen Gewerbe* hielt in der letzten Monatsversammlung der Oberlithograph der Kunstanstalt *C. T. Wiskott*, Herr *Beck*, einen zweistündigen durch viele Muster erläuterten Vortrag über „Lithographie und Steindruck", dessen Einzelheiten hier wiederzugeben, zu weit führen würde. — Im *Kunstgewerbemuseum* sprach Herr Direktor *Brinkmann* aus *Hamburg* über „Neue Bestrebungen im Ornament". Der Vortragende schilderte eingehend die verschiedenen neueren Stilarten und betonte, dass der jetzige „Jugend"stil nur auf japanische Vorbilder zurückzuführen sei, auf welche die Künstler durch die Weltausstellungen zu Paris 1867 und Wien 1873 zuerst aufmerksam gemacht worden wären. Der Redner nannte noch die hauptsächlichsten Vertreter dieser neuen Kunstrichtung, vor allem Professor *Otto Eckmann* in *Berlin*, dessen vielfache hervorragende Arbeiten schon viel Anerkennung gefunden. — Am 19. Mai hielt der Kreis IX des *Deutschen Faktorenbundes*, welcher jetzt ca. 1200 Mitglieder zählt, in Liegnitz seine dritte Kreisversammlung ab, zu welcher sich die meisten Mitglieder aus Breslau, Bunzlau, Glogau, Grünberg, Kattowitz, Liegnitz, Posen, Schweidnitz, Stettin und Waldenburg eingefunden hatten. Nach Erledigung interner Angelegenheiten wurden nachfolgende Herren für die durch Urwahl zu wählenden Vorstandsmitglieder empfohlen: *Winter-Breslau*, Vorsitzender, *Hendel-Breslau*, Schriftführer, *Spiekenheuer-Breslau*, Kassierer, sowie *Beck-Breslau*, stellv. Vorsitzender, *Kühnel-Glogau*, stellv. Schriftführer, *Marggraf-Breslau*, stellv. Kassierer, *Schmidt-Stettin* und *Reichling-Kattowitz*, als Beisitzer. Mit diesem Kreistage war eine Ausstellung moderner Drucksachen verbunden, welche von den Herren *Blaschke-Liegnitz*, *Beck* und *Hendel-Breslau* arrangiert war. Fast alle besseren Plakate der Kunstanstalt *C. T. Wiskott* in *Breslau* waren ausgestellt, von der Buchdruckerei *Carl Seyffarth* in *Liegnitz* sehr sauber gedruckte, geschmackvoll und modern arrangierte Accidenzen, auf über 200 Kartons waren moderne Arbeiten aus verschiedenen anderen Offizienen zur Schaustellung gebracht. Auch der „Werbebrief" des Deutschen Buchgewerbevereins und der neueste Band des deutschen Musteraustausches kamen zur Auslage und der zahlreiche Besuch der Liegnitzer Buchdrucker bewies, dass diese Schaustellung ein glücklicher Gedanke war.

Brünn. Dem Beispiele anderer Städte folgend, ergriffen auch hier mehrere für gute und schöne Buchdruckarbeiten begeisterte Accidenzsetzer die Iniative zur Gründung eines fachlichen Klubs, um den Brünner Kollegen Gelegenheit zu bieten, sich in ihrem Berufe fortzubilden, da hier jeder strebsame Jünger Gutenbergs mangels einschlägiger Bildungsanstalten auf Selbststudium angewiesen ist. Das vorgesteckte Ziel sucht die Vereinigung, welche den Namen *Brünner Graphische Gesellschaft* führt, durch Veranstaltung von Vorträgen, Preiskonkurrenzen, Ausstellungen, Exkursionen und Anschaffung von Lehrbüchern, Fachblättern und Schriftgießerei-Neuheiten zu erreichen. Im verflossenen Vereinsjahre wurden nachstehende Vorträge abgehalten: Die Anwendung des typographischen Ornamentes (*Fr. Rziha*); die Buchdruckerkunst in Norwegen (*E. Jahn*); die Pariser Ausstellung (*A. Zlamal*). Weiter wurde unter Leitung des Kollegen *Rziha* ein Tonplattenschnittkurs abgehalten, bei welchem vorwiegend Mäserplatten zur Benutzung gelangten. Zur 500jährigen Wiederkehr des Geburtstages unseres Altmeisters Gutenberg ward eine Gutenbergfeier und daran anschließend eine Drucksachen-Ausstellung veranstaltet, und zwar unter lebhafter Teilnahme der Berufsangehörigen. Schließlich wurden zwei Preiskonkurrenzen ausgeschrieben und zwar: 1. zur Erzielung von Skizzen zu einem Quart-Briefkopf für die *Brünner Graphische Gesellschaft* (prämiiert wurden die Kollegen *A. Stiepanek*, *Fr. Rziha*); 2. zur Erzielung von Skizzen zu einem Plakat für den *Typographen-Sängerbund* (prämiiert Kollege *Fr. Rziha*).

Leipzig. *Typographische Gesellschaft.* Eine der letzten Sitzungen brachte einen interessanten Vortrag über das „Lesen fremdsprachlicher Handschriften". Der Referent, Herr Korrektor *W. Hellwig*, deutete zunächst darauf hin, dass sich aus den Handschriften gewissermaßen auch der Volkscharakter erkennen lasse, so deuten bei den Engländern die energischen, oft harten Züge auf das kühl Geschäftsmäßige, bei den Franzosen der abgerundete Duktus wieder mehr auf die gewandten und höflichen Umgangsformen hin. An der Hand zahlreicher Beispiele legte Vortragender dar, dass für den ungeübten Leser in der absonderlichen Schreibweise einzelner Buchstaben oder in der Schein-Ähnlichkeit verschiedener Wortformen beachtenswerte Fehlerquellen liegen. Die handschriftliche Wiedergabe z. B. von englischen Q, T, J, P ist wesentlich anders als bei uns und kann zu Verwechselungen führen, während Worte wie englisch out mit französisch ont vermengt, on oft für ou gelesen wird und anderes mehr. Ferner bieten flüchtige Zusammenziehungen bestimmter Buchstabengruppen reichlichen Stoff zu Erörterungen über Lesefehler. Nach Untersuchung einer Reihe der geläufigen romanischen, germanischen und slavischen Sprachen gelangte Redner auch zur Besprechung der griechischen Schreibschrift. Sie kommt in Deutschland selten vor, weil sie die Gelehrten selbst nicht kennen, sondern in ihren geschriebenen Druckvorlagen sich einfach einer mehr oder weniger flüssigen Nachahmung der Druckschrift bedienen. Anders aber, wenn die Handschriften von Schreibern griechischer Nation herrühren, die sich natürlich ihrer gewohnten, teilweise stark abweichenden Kurrentschrift bedienen. Wenn auch gesagt werden muss, dass bei fremdsprachlichem Satz schon durch lange Routine und gutes Einlesen ein verhältnismäßig zufriedenstellendes Satzresultat erzielt wird, so bleibt doch die Thatsache bestehen, dass sich die Setzer durch Erlernung fremder Sprachen am besten in die Eigenheiten derselben einleben und kommt ihnen dies in erster Linie selbst zu gute. Nach kurzer Besprechung und diversen Erläuterungen des Gehörten fand der animiert verlaufene Vortragsabend seinen Abschluss. — Am 19. Juni hielt Herr *Haering* einen Vortrag über das Thema: „Mehr Deutsch — weniger Künstelei." Die Betitelung ließ vorerst zwar nicht recht klar werden, wes Inhaltes der Vortrag sein sollte, doch war der letztere selbst gut durchdacht und stellenweise von gutem Humor durchwürzt. Herr *Haering*

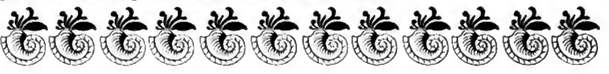
zog gegen die vielfach in den diversen Accidenz-Arbeiten grassierende Deutschverderberei zu Felde und nahm insbesondere die vorjährigen Gutenberg-Festdrucksachen, sowie den letzten Band des Musteraustausches aufs Korn. Wendungen wie: „Zur Feier *mit* Gesang, Konzert und Ball", „Einladung zur Johanni*feier*", „Lager von Spiege*l* und Bilde*r*" seien nichts weniger denn geschmackvoll und ließen sich mit Leichtigkeit verbessern. Dem Deutschen nicht gelegene und daher oft unbeholfen deklinierte Worte, wie Notas, Albums, seien wenn angängig durch Umschreibung oder Verdeutschung auszumerzen. Wie sehr die Sprach- und Stilverwirrung eingerissen, zeige sich selbst in den besten Kreisen. An die durch mannigfaltige Beispiele illustrierten Ausführungen schloss sich eine lebhafte Debatte an; so trat die Ansicht zu Tage, dass der Titel vorliegender Zeitschrift eigentlich auch nicht richtig sei, er müsse lauten: „Archiv für *das* Buchgewerbe"; so, wie er jetzt laute, könne man annehmen, dass es mehrere Buchgewerbe gebe. Im weiteren machte sich der Diskurs über die unvermeidliche „Speise*n*karte" breit. Es wurde gewünscht, dass bei von uns arrangierten Drucksachen-Ausstellungen das Augenmerk auch auf die textliche Korrektheit gerichtet werde. Unter Geschäftlichem wurde der Versammlung bekannt gegeben, dass uns die *Münchener Typographische Gesellschaft* gelegentlich ihres Preisausschreibens für Herstellung einer vierfarbigen Mitgliedskarte um Ausübung des Preisrichteramtes ersucht. Dem wird. vorbehaltlich der weiteren Maßnahmen, bereitwilligst zugestimmt. — Für den Vortragsabend am 3. Juli hatte Herr *Maetschke* das Referat über „die Herstellung von Autotypien und deren Verwendung" übernommen. Nach einem historischen Überblick wurde das Gitterraster-Verfahren bei Herstellung von Einfarben- wie Dreifarbendruckplatten geschildert, ebenso des neuen Kornraster-Verfahrens gedacht, welches freilich zur Zeit noch nicht zu einer wünschenswerten Vollkommenheit gelangt ist. Im zweiten Teil des Vortrags wurde die Anwendung und Stellung der Autotyp-Klischees im Satz besprochen, wobei der Unterschied zwischen geschlossener und offener Autotypie, ferner die Textschrift des Werkes und die Unterschrift bezüglich der Raumverteilung um das Bild herum zu beachten sei. Wesentlicher Anteil an dem guten Aussehen der Autotypie insbesondere bei Farbendrucken, um die dem Bilde entsprechende Farbentönung richtig herauszufinden, gebühre dem Drucker. In die an den Vortrag sich anschließende Debatte griff Herr *Marggraff*, vom Hause *Meisenbach Riffarth & Co.*, wesentlich ein. Auch die Dr. *Albert*schen Relief-Autotypien wurden lebhaft besprochen. Trotz mancher Zweifel wurde von Vertretern des Druckerfaches betont, dass dieselben eine bedeutende Zukunft haben würden. Schließlich wurde in Erinnerung gebracht, dass allen Mitgliedern einer graphischen Gesellschaft, welche dem Deutschen Buchgewerbeverein korporativ beigetreten ist, das „Archiv für Buchgewerbe" zum Preise von M. 5.— p. a. ab 1. Juli zugänglich ist. — Die *Typographische Vereinigung Weimar* besuchte unter Führung der Leipziger Kollegen am 23. Juni die im Deutschen Buchgewerbehaus befindlichen Ausstellungen und Sammlungen. Ktt.

Leipzig. *Typographische Gesellschaft.* In der Sitzung vom 28. August hielt Herr *Max Pellnitz* einen Vortrag über den „Einmaligen Vielfarbendruck", ein Verfahren, das heute wieder beginnt, von sich reden zu machen, nachdem die langjährigen Versuche abgeschlossen sind. Nach einem kurzen Abriss der geschichtlichen Entwicklung ähnlicher Versuche, das Drucken mehrerer Farbtöne zu vereinfachen, ging der Vortragende auf sein Thema ein und führte etwa Folgendes aus: „Es handelt sich bei diesem Verfahren um den Mosaikdruck und dasselbe dürfte schon in weiten Kreisen bekannt sein. Da man bis jetzt aber noch wenig greifbare Resultate zu sehen bekam, war das Urteil meist auch ein schiefes. Ein großer Fehler seitens des Erfinders *Greth* war auch, dass er sein Verfahren mehr für künstlerische Zwecke nutzbar machen wollte, während es doch nach Lage der inneren Verhältnisse, wenigstens so weit dies sich bis jetzt überschauen lässt, in der Hauptsache den praktischen Tagesbedürfnissen des Plakatdruckes und einfacheren Farbendruckes dienen wird und hier auch thatsächlich sehr geeignet erscheint. Von diesem Standpunkt geht auch die Gesellschaft aus, welche aus einer Anzahl Heidelberger Herren besteht (unter anderen sind beteiligt die Direktoren der Schnellpressenfabrik *A. Hamm, A.-G.*) und die Finanzierung dieser Erfindung in die Hand genommen hat. Sollten Technik sowie Wissenschaft es mit der Zeit ermöglichen, dem Verfahren auch das rein künstlerische Gebiet zu erschließen, so werden dann die inzwischen gesammelten Erfahrungen sehr gute Dienste leisten. — Nun zum Verfahren selbst. Vorausgeschickt sei, dass das ganze, aber auch ängstlich gehütete Geheimnis der Erfindung in der chemischen Zusammensetzung der Farbe besteht. Diese Farbe ist flüssig, erstarrt aber sehr rasch zu einem leicht zu modellierenden Teig, der seinerseits ebenso leicht wie gleichmäßig die Farbe abgiebt, sehr ergiebig ist und sich jahrelang, ohne irgend welche nachteilige Veränderungen aufzuweisen, aufbewahren lässt. Das Beschneiden und Herstellen eines Farbblockes ist so einfach, dass von einer anstelligen Person mit gutem Farbenverständnis die Manipulation in wenigen Wochen erlernt werden kann. Es sind im ganzen zehn verschiedene Farbtöne notwendig, die zu allen vorkommenden Nuancen ausreichen. Das Bild kann natürlich in beliebig viel Farben ausgeführt werden und ist in seiner Dimension nur an die Größe der Maschine gebunden. Der Arbeitsvorgang ist folgender: Man macht von der Zeichnung eine Pause, welche ganz genau sämtliche Farben und Farbnuancen des Originals enthält. Diese Pause wird in einen Rahmen gespannt, der sich bequem an der Arbeitsplatte, auf welcher der Block entstehen soll, auf und nieder klappen lässt. Daneben legt nun der Bearbeiter des Blockes die Originalzeichnung. Auf der Arbeitsplatte wird ein mehrere Centimeter hoher Rahmen befestigt, der die Größe des herzustellenden Blockes hat und in welchem dieser Aufnahme findet. Nun beginnt die Manipulation des Gießens. Zu einem Plakate sind also etwa 20 Farben nötig, welche vorher sorgfältig gemischt werden. Diese Farben befinden sich in ebensovielen Töpfen, welche ständig unter einer bestimmten Temperatur erhalten werden müssen. Nun beginnt der Blockmacher mit irgend einer Ecke. Er nimmt den Topf mit der hierzu nötigen Farbe, setzt ein Winkeleisen um den Raum, den etwa die betreffende Farbe im Bild beansprucht und gießt dieselbe in den Raum hinein. Da die Farbe sofort steif wird, kann er sofort weiter arbeiten. Er legt also die Pause auf den Block und zieht sorgfältig alle Konturen nach; hierauf wird der Deckel zurückgeschlagen und nun schneidet der Arbeiter mit einem sog. Winkelmesser, einem

genau rechtwinkelig stehenden scharfkantigen Instrumente, die Umrisse nach. Die herausgeschnittene Farbe wird wieder zum Flüssigwerden in den Topf zurückgethan. Diese Arbeit wird nun bis zum Ende fortgesetzt. Ist der Farbblock fertig, so wird er mittels eines messerförmigen Schneideapparates glatt gestrichen. Dieses Messer, welches durch Rollenführung über den Block hin und her geführt wird, schneidet denselben in allen seinen Teilen glatt zu. Der Block kann in beliebiger Stärke, der Höhe der Auflage entsprechend, angefertigt werden. Da man auf den Centimeter 5000 Abzüge rechnet, so lässt sich auch die Stärke des Blockes mit Leichtigkeit berechnen. Weil sich derselbe, wie schon erwähnt, leicht jahrelang aufheben lässt, so kann man jede beliebige Auflage je nach Bedarf drucken. Auf den fertigen Farbblock wird ein Stück Gaze mit feinem Netz gespannt, durch welche beim Druck jedesmal gerade soviel Farbe tritt, als zu einem Abdruck nötig ist. Durch diese Gaze wird der Farbblock außerdem vor äußeren Einwirkungen geschützt, da die Farbe andernfalls leicht gequetscht werden könnte. Soll der Block für spätere Drucke zurückgestellt werden, so umgießt man ihn mit einer mehrere Millimeter starken Fettschicht, wodurch er vor den zerstörenden Witterungseinflüssen geschützt ist. Zur Anfertigung eines etwa 20farbigen Blockes in der üblichen Plakatgröße gehört ein Zeitraum von circa drei Wochen. Da aber an so großen Flächen sehr gut zwei Personen arbeiten können, so verringert sich die Zeitdauer unter Umständen bedeutend.

Der Druck erfolgt auf einer besonders konstruierten Maschine. Das Fundament, auf welchem der Farbblock ruht, steht fest, bewegt sich indessen automatisch nach oben, und zwar ganz allmählich, in demselben Tempo, wie die Farbeabgabe erfolgt. Der Druckcylinder, eine Kautschukwalze, läuft über den Block und wird im gegebenen Momente durch schräge Keile gehoben resp. gesenkt, so dass er die Farbschicht nur ganz leise berührt. Diese Kautschukwalze überträgt die so aufgenommene Farbe auf den Papierbogen, und zwar beim Vorwärts- wie beim Rücklauf, so dass eine ausreichende Einfärbung statthat. Auf dieser Maschine können etwa 600 Drucke stündlich erzielt werden. Fasst man nun aus dem Vorgetragenen das Wesentliche zusammen, so ergeben sich bedeutende Vorteile, welche für das Verfahren sprechen. Vor allem die verhältnismäßig rasche Herstellung des Blockes, ferner der Druck aller Farben mit einem Male, die große Zeitersparnis, der Fortfall der großen Steinlager. Schließlich sei noch bemerkt, dass die Konturplatte, welche dem Druck die Kraft, die Übergänge giebt, sowohl auf einer Buchdruck- wie auch auf einer Steindruckpresse hergestellt werden kann." Der interessante Vortrag, zu welchem sich sehr viel Fachleute eingefunden hatten, wurde sehr beifällig aufgenommen; die zahlreichen ausgestellten Druckmuster trugen wesentlich zum Verständnis bei. Der Vortragende war eifrig bemüht, an Hand derselben das Wesen des Verfahrens zu erläutern. Wir möchten dieses Referat nicht schließen, ohne den Schlussworten des Vortragenden Ausdruck zu geben, welcher sehr richtig an die deutsche Geschäftswelt appellierte, die Erfindung genau zu prüfen und sich nicht erst auf dem Umwege über das Ausland dafür zu interessieren, wie dies leider so oft bei deutschen Erfindungen der Fall sei. Herr Maler *Carl Römer* in *Leipzig* gab sodann aus seiner eigenen Erfahrung eine Reihe höchst interessanter technischer Aufschlüsse und erkannte dabei rückhaltlos an, dass ihm nunmehr das Problem, an dem schon so viel Erfinder und auch er gescheitert seien, gelöst schiene, schon aus dem Grunde, weil der Druck nicht mehr von dem Farbenblock selbst — wodurch derselbe stets verquetscht worden sei — sondern erst von der Farbe übertragenden Gummiwalze erfolge. — Diesem hochinteressanten Vortrag ging eine kurze Besprechung der Eckmannschrift voraus, zu welcher Herr *Wagner* das Wort ergriffen hatte und der zur Erläuterung die Originalzeichnungen Prof. *Eckmanns* zu dieser Schrift, sowie eine Menge prächtiger, unter ausschließlicher Verwendung dieser Schrift hergestellter Druckarbeiten verschiedenster Art zur Auslage gebracht hatte. -n-.

München, Anfang September. Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich schon gelegentlich der im Juli d. J. stattgefundenen ordentlichen Generalversammlung sehr eingehend mit der Frage des *korporativen Beitritts zum Deutschen Buchgewerbeverein*. Vor allem war es die Vergünstigung für die Mitglieder der Gesellschaft, das „Archiv für Buchgewerbe" zum Preise von jährlich 5 M. beziehen zu können, welche der Generalversammlung die Erwerbung der korporativen Mitgliedschaft als sehr wünschenswert erscheinen ließ. Doch war man sich auch der weiteren Vorteile wohl bewusst, die der Anschluss an den Deutschen Buchgewerbeverein mit sich zu bringen geeignet sei: so die leihweise Überlassung der verschiedenen Sonderausstellungen des Vereins oder einzelner Stücke aus den Sammlungen desselben; alles Dinge, die der Förderung und Erweiterung fachlicher Kenntnisse dienlich sind und nutzbringende Anregungen verschiedenster Art zu geben vermögen. So liegt es im eigensten Interesse der typographischen Gesellschaften, die Bestrebungen des Deutschen Buchgewerbevereins nach Kräften zu unterstützen, der Nutzen wird dann beiden Teilen zu gute kommen. Nachdem seitens der Vorstandschaft des Deutschen Buchgewerbevereins der Typographischen Gesellschaft in entgegenkommendster Weise eine den geringen Mitteln derselben entsprechende Ermäßigung des zu leistenden Jahresbeitrags zugestanden worden war, fand am 4. September eine außerordentliche Generalversammlung statt, welche den *korporativen Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein mit einem Jahresbeitrage von 100 M. beschloss*. Um den Mitgliedern den Bezug des Archiv zu erleichtern, wird für die Abonnenten desselben der Wochenbeitrag von 10 auf 20 Pfg. erhöht. Die Hefte sollen direkt an die Gesellschaft geschickt werden, welche die Portokosten trägt und die Verteilung besorgt. Es steht zu erwarten, dass eine große Anzahl unserer Mitglieder von dieser Gelegenheit, zu billigem Preise ein anerkannt gediegenes und in seinem Urteile unabhängiges Fachjournal zu erwerben, Gebrauch machen werden.



Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● Die rühmlichst bekannte Kunstanstalt von *Brend'amour, Simhart & Co.* in *München* übermittelte ihren Geschäftsfreunden bei Gelegenheit der Errichtung ihres ersten Zweiggeschäftes zu Düsseldorf ein nicht zu umfangreiches aber qualitativ um so bedeutenderes, wirkliches *Musterheft*. Es enthält zuerst eine im modernsten Geschmack reich illustrierte Übersicht über die Anstalt und ihre Einrichtungen, dem sich dann eine Reihe von tadellosen, ganz frappanten künstlerischen und merkantilen Blättern, sämtlich in Autotypie ausgeführt, anschließen. Aus unangebrachter Bescheidenheit hat sich der Drucker dieses kleinen Prachtalbums nicht genannt, wir dürfen wohl verraten, dass es aus der Offizin von *A. Wohlfeld* in *Magdeburg* hervorgegangen ist. Es dürfte auch interessieren, dass die beiden Dreifarbenätzungen (nach einem Ölbild bezw. direkt nach der Natur) auf einer Schnellpresse der *Victoria-Werke, A.-G.* in *Nürnberg* bei einer Geschwindigkeit von 1200 Bogen per Stunde (600 Abdrücke mit zweimaliger Einfärbung, Satzgröße 48:68 cm) gedruckt wurden.

● *Illustrierte Maschinen- und Utensilien-Preisliste* von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*. Im Anschluss an den unlängst herausgegebenen I. Band ihrer Gesamtprobe versendet die genannte Firma eine illustrierte Preisliste von Maschinen, Apparaten und Utensilien, welche mit wenigen Ausnahmen eigene Erzeugnisse derselben sind. Der stattliche Band von 260 Seiten passt sich nicht nur im Format, sondern auch in der Ausstattung obigem Probenbande an, so dass er bequem neben den letzteren plaziert werden kann. Sodann ist seine praktische Anordnung zu rühmen. Die erste Abteilung enthält Regale und Kästen. Diesen folgen die Setzutensilien, wie Maßstäbe, Höhenstäbe, Zeilenmesser, Winkelhaken, Setzlinien, Schiffe, Ahlen, Biege-Apparate, Linienschneider u. s. w. In der dritten Abteilung werden die Druckutensilien vorgeführt: Formatstege und Untersätze aus Eisen, Schließzeuge, Walzenmasse, Kochapparate für dieselbe, Walzengestelle, Farbemesser, Farbereiber, Waschtische, Trockenregale, Papier- und Formenwagen u. s. w. Abteilung IV und V enthält ausführliche Beschreibungen und illustrierte Vorführungen der beiden Accidenzdruckmaschinen, welche *J. G. Schelter & Giesecke* bauen, der Schnellpresse „Windsbraut" und der Tiegeldruckpresse „Phönix". Die instruktive Schilderung ist selbst für denjenigen interessant zu lesen, der nicht die Absicht hat, eine dieser Maschinen zu kaufen. Hieran schließt sich Abteilung VI: Stereotypie-Einrichtungen, und Abteilung VIII: Transmissionen. Trotz dieser wohlgeordneten Gruppierung aller Utensilien und Apparate ist am Ende noch ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis angehängt, welches die leichte und schnelle Auffindung eines jeden Gegenstandes ermöglicht. Berücksichtigt man nun noch, dass bei jedem Gegenstande der Preis bemerkt ist, und nicht erst in einer besonderen Liste nach demselben gesucht werden muss, so dürfte es, alles in allem, kaum etwas Vollkommeneres wie diese Preisliste geben. Für die Güte aller Maschinen, Apparate und Utensilien garantiert die Firma auch dadurch, dass sie dieselben in der Hausdruckerei bei Herstellung der Schriftproben und sonstigen Drucksachen auf ihre Zweckmäßigkeit und praktische Verwendbarkeit durch Ingebrauchnahme erprobt. Dass die Ausstattung im Satz, Druck, Papier und Einband eine mustergültige, brauchen wir nicht erst besonders zu erwähnen. Sie ist daher bestens zu empfehlen und wird überall willkommen sein. -rl-.

● *Bücher und Wege zu Büchern.* Ein eigenartiges Werk, hinsichtlich seines Inhaltes und seiner Ausstattung ist es, das unter obigem Titel bei *W. Spemann* in *Berlin* und *Stuttgart* erschien und uns vorliegt. Das ca. 500 Seiten umfassende Buch wurde herausgegeben von *Arthur Berthold* unter Mitwirkung von *Elisabeth Förster-Nietzsche*, *Peter Jessen* und *Philipp Rath*. Gedruckt hat das Werk *Otto von Holten* in *Berlin*. Der Titel des Werkes kennzeichnet den Inhalt bereits und sei nur erläuternd bemerkt, dass wir zuerst Aphorismen über Lektüre, Schriftstellerei, Litteratur, Urteil, Beifall und einzelne Autoren begegnen. Die Auswahl ist gut getroffen. Es findet sich in diesem Citatenschatz viel Beherzigenswertes und Köstliches. Sodann folgt eine stattliche Zusammenstellung von Bücherlisten aus allen Litteraturen, nach Materien geordnet — wobei aber die deutsche Belletristik übersehen wurde. Den Schluss des Werkes bildet eine Betrachtung über *Friedrich Nietzsches* Bibliothek von *Elisabeth Förster-Nietzsche*, ferner eine solche über das Buch als Kunstwerk von *Peter Jessen*. Besonders die Abhandlung *Jessens*, in der die von ihm in den letzten Jahren in Vorträgen zum Ausdruck gebrachten Anschauungen über Buchausstattung nochmals festgelegt wurden, ist lesens- und beherzigenswert. In höherem Maße muss den Buchdrucker dieses Buch interessieren, das ihm durch Inhalt und Ausstattung Belehrung in technischer und künstlerischer Hinsicht zu geben mit bestimmt ist. Dem Inhalte zufolge haben Setzer und Drucker voll und ganz den künstlerischen Empfindungen der beteiligten Autoren zu folgen gehabt und deren Anschauungen über Buchausstattung in dem Werke Gestalt gegeben. Sehen wir uns das aus mehreren Teilen bestehende Werk näher an, so kommen uns hinsichtlich der Zweckmäßigkeit der ganzen Anordnung einige Zweifel. Es fehlt dem Buche, das doch an sich eine trockene Materie behandelt und mehr Katalog als Werk ist, die Übersichtlichkeit. Da es undenkbar ist, dass jemand das Buch von Anfang bis Ende durchliest, so wird die Benutzung desselben mehr oder weniger in einem Herausgreifen oder Heraussuchen von Einzelheiten bestehen. Das ist aber infolge der gewählten Satzanordnung und des Fehlens eines Sachregisters sehr erschwert. Besonders gilt dies von dem Teil, der *Nietzsches* Bibliothek registriert. Warum fast im ganzen Werke alle Ausgangszeilen mit einem monoton wirkenden und sich daneben noch unrichtig entwickelnden resp. aneinanderreihenden Ornament ausgefüllt wurden, ist nicht verständlich. Es tritt dadurch eine die Lesbarkeit und Übersichtlichkeit des Stoffes stark beeinträchtigende Unruhe ein. Auffälligerweise scheint sich *Jessen* in seiner im Werke enthaltenen Abhandlung diese Schnörkelchen, die im ersten (Gedicht-) Teil des Werkes geradezu unschön und störend wirken, verbeten und den Quadraten den Vorzug gegeben zu haben. Alles in allem genommen besteht ein Fünftel des Werkinhaltes aus diesem an die Setzmaschinen-Ornamentik erinnernde Beiwerk. Dem Setzer hat dieses Aneinanderreihen von Gevierten gewiss keine Freude gemacht und beson-

deres Kunstempfinden war dazu wohl kaum erforderlich. Muss man in manchen Punkten die Satzausführung loben, z. B. im Ausschließen, so liegt doch in der verschiedenen Anordnung der einzelnen Teile des Werkes nicht jene Einheitlichkeit, die ein Buch aufweisen sollte, das mit seiner Ausstattung den Buchdrucker belehren will. Im ersten Teil keine Einzüge und mit unnötigem Schnörkelballast ausgefüllte Ausgänge, im zweiten Teil dagegen gewönlicher Katalogsatz mit reichlichen Einzügen und ausgefüllten Ausgängen, endlich acht Cicero breiter Spaltensatz, dessen Anwendung sich durch nichts motivieren lässt. Wimmelt das ganze Werk bereits von ganz beliebig vorgenommenen, oft unverständlichen Abbreviaturen termi- nus technicus: verstümmelten Wörtern so wird dieser Übelstand durch den Spaltensatz noch erhöht. Sehr oft wurde abbreviert, damit noch ein ❧ Platz fand (!). Wozu das? Wenn man soweit ging, das I z. B. bei III. durch JII. zu verdeutlichen, so musste auch an undeutlichen Abkürzungen etwas weniger des Schlechten gethan werden. So kommt u. a. vor: | Augustus u. d. flav. Geschlecht ❧ | | Die Aristokr. d. Geistes | als Lösung d. social. Frage ❧ | u. s. w. u. s. w. Auf dem Haupttitel finden wir Elisab., als Unterschrift Elisabeth. Wortteilungen wie BIBLIO- THEK in mehrzeiligen Rubriken sind nichts seltenes. Kleine, sehr oft vorkommende Inkonsequenzen wie „*Uebersetzt*" und „*Übersetzt*", „Goethe's und Nitzsches" seien außer nicht immer einheitlicher Orthographie nur nebenbei vermerkt. An den Titeln des Werkes, die in ihrer Schriftanordnung und im Ornament ältere Vorbilder kopieren, und deren Rahmen (Faksimiles von *Bernh. Salomon* gezeichneter Umrahmungen zu Ovids Metamorphosen, *Lyon, Jean de Tournes*, 1553) klecksig wirken, wird der Accidenzsetzer wenig Freude haben. Der Umschlag endlich wurde recht stiefmütterlich behandelt, man beschränkte sich auf das Aufkleben eines Zettelchens in die rechte obere Ecke des Buchdeckels. Die Anordnung des Zetteltextes | Bücher | und Wege | zu Büchern | ist jedenfalls besser als die des Rückenzettels: | Bücher | und Wege zu | Büchern |. Nach alledem kann man das Buch nicht ganz befriedigt in den Bücherschrank einreihen, es fehlt ihm manches, das der Fachmann erklärlicherweise an einem solchen Buch sucht und schätzt. Wenn die satztechnische Seite dieses Buches etwas eingehender geprüft wurde, so ist das gewiss berechtigt. Ein Buch von solcher Tendenz muss einwandfrei sein. In der sorgfältigen Korrektur, der Konsequenz des Satzes und der Beobachtung der vielen technischen Eigenschaften liegt auch ein Teil Buchkunst, die zu bethätigen heute leider oft übersehen wird. S.



Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

● Die Buchdruckerei *A. Wohlfeld* in *Magdeburg* hat ihrem bewährten Mitarbeiter, Herrn *Fr. Strauch* ,Prokura erteilt.

● An Stelle des durch den Tod ausgeschiedenen langjährigen Seniors der Firma *Ramm & Seemann* in *Leipzig*, des Herrn *J. Ramm*, ist Herr *Julius Ramm*, der Sohn des Verstorbenen, als Teilhaber in das Geschäft eingetreten.

Verschiedenes.

● Die *Bibliothek des großen Tempels zu Nippur*, der 238 v. Chr. zerstört wurde, ist von Prof. *Hilprecht* aus *Pennsylvania* bei seinen jüngsten babylonischen Ausgrabungen wieder aufgefunden worden. Sie umfasst ca. 16000 Dokumente, welche sich auf Astronomie, Theologie und Sprachenkunde beziehen und ca. 5000 Briefe amtlicher und privater Natur, sämmtlich in Ziegelstein eingedrückt.

● Die *Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig* beginnt am 3. Oktober ihr Wintersemester mit folgendem Lehrplan. Projektionszeichnen und Schattenkonstruktion, Architektur-, Formen-, Stil- und Gefäßformenlehre: Architekt *Lamprecht*. Malerische Perspektive, Ornamentik und Entwerfen malerischer Dekorationen: Maler *Delitzsch*. Modellieren, Medaillieren und Ciselieren: Bildhauer *Lehnert*. Proportionslehre und Zeichnen nach graphischen Vorlagen bezw. Gipsornamenten: Prof. *Seifert*, Prof. *Mohn* und Lehrer *Klepzig*. Zeichnen nach der Antike, Naturabgüssen und anatomischen Präparaten: Prof. *Dietrich* und Prof. *Winterstein*. Aquarellmalen, Farbenlehre und landschaftliches Staffagezeichnen: Prof. *Bourdet*. Zeichnen und Malen nach Stillleben, Entwerfen von Buchornamenten, Diplomen und Plakaten: Prof. *Honegger*. Typographisches Zeichnen: Prof. *Honegger*. Zeichnen und Malen nach dem Akt und farbigen unbeweglichen Körpern: Prof. *Seliger*. Skizzierübungen und Abendaktzeichnen: Prof. *Dietrich*. Dekorationsmalen: Maler *Winther*. Lithographie: Prof. *Scheller*. Xylographie: Prof. *Berthold*. Kupfer- und Stahlstechen, Radieren: Prof. *Seifert*. Glas- und Porzellanmalen: Glasmaler *Schreyer*. Photographie und photomechanische Vervielfältigungs- und Druckverfahren: Prof. Dr. *Aarland*. Mythologie und Archäologie: Prof. Dr. *Studniczka*. Kunstgeschichte und Geschichte der graphischen Künste: Dr. *Kurzwelly*. Anatomie des Menschen: Prof. Dr. *Held*. Tier- und Pflanzenkunde: Dr. *Zürn*. — Typographen sind besonders auf den unter der Leitung des Herrn Prof. *Honegger* stehenden Kursus für typographisches Zeichnen aufmerksam gemacht, welcher an zwei Wochenabenden von 7—9 Uhr stattfindet.

Erklärung. Der Seite 263 und 264 abgedruckte Artikel: „Die chinesisch-japanische Schriftsetzerei in der deutschen Reichsdruckerei" wurde von Herrn *Fritz Hansen* in *Berlin* eingesendet mit dem Vermerk: „Nachdruck verboten". Diese Worte wurden, da wir gegen etwaigen Nachdruck unserer Artikel im Interesse der Sache nichts einzuwenden haben, in „Nachdruck vom Verfasser verboten" abgeändert. Wir werden nunmehr von Herrn *Taeschner*, Betriebsinspektor der Reichsdruckerei in *Berlin* freundlichst darauf aufmerksam gemacht (vergl. auch „Freie Künste", Seite 268), dass der Artikel zum größeren Teile ein fast wörtlicher Abdruck seiner eigenen Abhandlung ist, welche im „Archiv für Post und Telegraphie" und in „Ostasien" 1899, Seite 306—308 schon erschienen ist, was uns zu unserm lebhaftesten Bedauern unbekannt geblieben war.

Die Schriftleitung des „Archiv für Buchgewerbe".

Inhalt des 9. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: in 12 Monatsheften. ☛ Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge *vor* Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.



Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 9. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Dank der überaus anzuerkennenden Zuvorkommenheit des Lehrkörpers der *Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* in *Leipzig* können wir heute unsern Lesern eine recht stattliche Reihe von ganz vortrefflichen, technisch wie künstlerisch interessanten Beilagen vor Augen führen. Freilich ist, um diese Leistungen gerecht zu beurteilen, stets zu bedenken, dass sie ausnahmslos nicht von fertigen, sondern nur von angehenden graphischen Künstlern, von Schülern der genannten Anstalt unter Leitung der betreffenden Abteilungsvorstände gefertigt wurden. Ein sichtbarer Beweis, wie erfolgreich man sich dort bemüht, die hohen gesteckten Lehrziele thatsächlich auch zu erreichen.

Die beiden Radierungen auf Kupfer, die Porträts I. M. I. M. des erlauchten Herrscherpaares von Sachsen darstellend, werden zweifellos besonders im engeren Heimatlande für jeden als Zimmerschmuck höchst willkommen sein. Die Wirkung der Bildnisse selbst wird durch die schlicht-edle Einfassung ganz außerordentlich gesteigert. Die Drucke selbst wurden vom Typographischen Institut von *Giesecke & Devrient* in *Leipzig* auf Kupferdruckpapier von *Sieler & Vogel* in *Leipzig* in bekannter künstlerischer Weise tadellos ausgeführt.

Von den beiden Holzschnitten, deren fein empfundenen Kunstdruck wir den Herren *Fischer & Wittig* in *Leipzig* verdanken, steht der erstere seiner Technik nach gewissermaßen in der Mitte zwischen dem reinen Faksimile- und dem Tonholzschnitt, während der andere ganz in letzterer Manier ausgeführt ist. Beide stehen auf der Höhe der Situation und lassen mit Sicherheit hoffen, dass der Holzschnitt als graphische *Kunst* von der Autotypie nicht völlig verdrängt werden wird.

Freilich wird ihm der Kampf schwer gemacht, wie die beiden Autotypien (auf Kupfer und Zink) zeigen, in gewohnter Weise sauber und mit feinem, liebevollen Sachverständnis gedruckt von *Fr. Richter* in *Leipzig*.

Die beiden Beilagen aus der lithographischen Abteilung wurden auch von derselben auf einer Handpresse gedruckt. Ausführung wie Druck, die auch einer strengeren Kritik Stand halten, lassen in der That erkennen, dass wir hier „bessere Schülerarbeiten" vor uns haben.

Der Notentitel wurde — mit 4 Platten — von *C. Grumbach* in *Leipzig*, der Buchtitel von *Metzger & Wittig* in *Leipzig* gedruckt. Beide Druckereien haben ihren gerade durch den Illustrationsdruck begründeten Ruf damit aufs neue gerechtfertigt.

Allen den Herren und Firmen aber, welche dem „Archiv" es ermöglichten, seinen Lesern diese Beilagen zu bieten, sei hiermit sein herzlichster Dank abgestattet.

Auf dem Vorsatzpapier von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*, entworfen von *Lina Burger*, begegnen wir dem Bär, da ja der Begründer dieses Hauses im „Bären" auf der Universitätsstraße seine Offizin aufschlug und denselben in sein Signet nahm.

Bei der Beilage von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, einiges Material für moderne Druckausstattung von derselben Künstlerin vorführend, wird die wirklich zu Herzen sprechende Wirkung der Zeichnung in höchst geschickter Weise durch den angewendeten Irisdruck nicht unwesentlich gesteigert.

Bei der in schönem lebhaften „Brillantrot I" von *Kast & Ehinger* in *Stuttgart* uns freundlichst gelieferten Farbenprobe wäre besonders hervorzuheben, dass die Farbe lackierbar und gut lichtbeständig ist.

Über die beiden Beilagen der Schriftgießerei *A. Numrich & Co.* in *Leipzig* haben wir uns schon im letzten Heft rühmend ausgesprochen.







Reichhaltiges passendes Ziermaterial

EDELGOTISCH

Nonpareille und Petit im Schnitt.

Eingetragen in das Musterschutzregister

No. 6911. Korpus (10 Punkte).* 90 a 24 A — 1/1 Satz ca. 3,5 kg.

Methodik oer Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften und Litteratur zu Warschau

No. 6912. Cicero (12 Punkte).* 68 a 18 A — 1/1 Satz ca. 4 kg.

Hauptregeln zur Erlernung und Anwendung der Perspektive und Schattenlehre

No. 6913. Tertia (16 Punkte). 52 a 14 A — 1/1 Satz ca. 5 kg.

Statistisches aus sächsischen Gewerbe- und Handelskammern

No. 6914. Text (20 Punkte). 36 a 10 A — 1/1 Satz ca. 5,3 kg.

Die Jahresberichte für 1902 über Eisenbahnunfälle

No. 6915. Doppelmittel (28 Punkte). 30 a 8 A — 1/1 Satz ca. 7,5 kg.

Katholische Missionsstation in Afrika

No. 6916. 3 Cicero (36 Punkte). 20 a 6 A — 1/1 Satz ca. 8,8 kg.

Gouvernante 5 Konversation

No. 6917. 4 Cicero (48 Punkte). 12 a 4 A — 1/1 Satz ca. 9,5 kg.

Italienische Nomaden

No. 6918. 5 Cicero (60 Punkte). 10 a 4 A — 1/1 Satz ca. 13,5 kg.

Fichtennadeläther

No. 6919. 6 Cicero (72 Punkte). 10 a 4 A — 1/1 Satz ca. 18 kg.

Perlenfischerei

Schriftgiesserei J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

2 Cicero-Einfassungen 22500 (Ecke) und 22501.



Genzsch & Heyse

Schriftgießerei · Hamburg



Stilvolle Buch- und Titel-Schriften in bewährten Originalschnitten, Initialen und Ornamente nach Zeichnungen erster deutscher Künstler in reichster Auswahl

Das „Archiv für Buchgewerbe“ wird mit unserer Römischen Antiqua und Cursiv, Original-Schnitte unseres Hauses in je 16 Graden (von Corps 6 bis 60), gedruckt

Ständiges Lager von über 250 000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung von ganzen Einrichtungen jeden Umfanges

Filialgießerei und Lager:

Schriftgießerei E. J. Genzsch G. m. b. H.

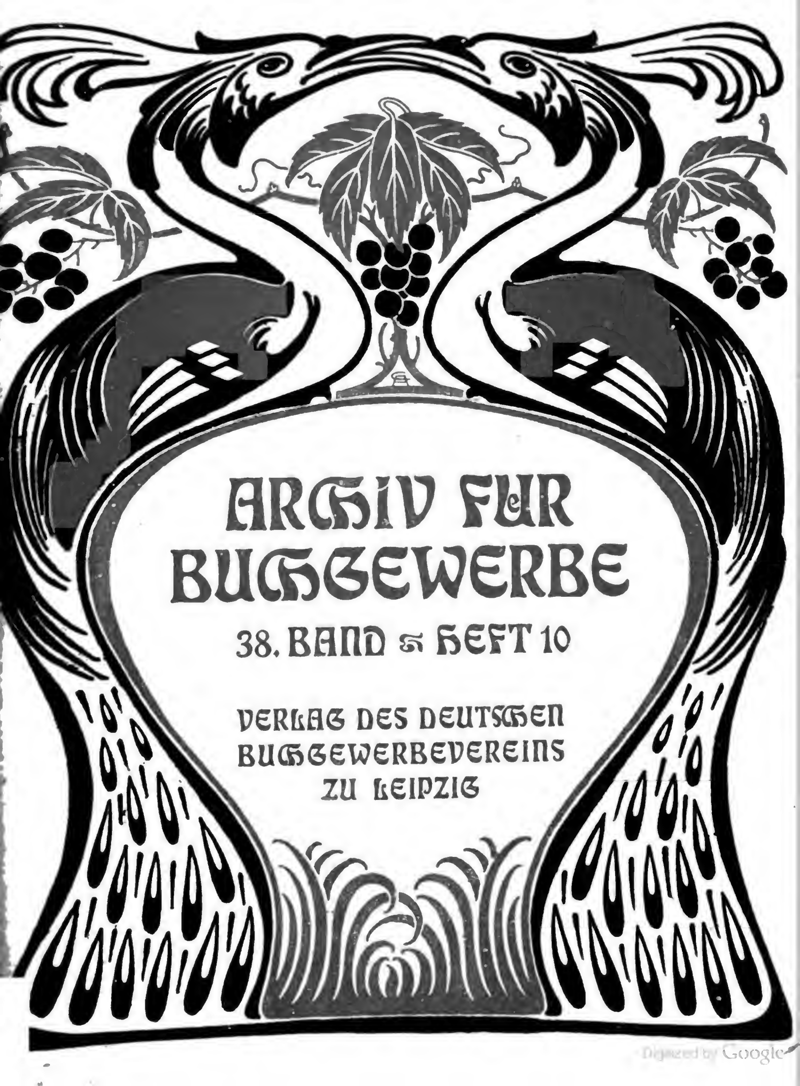
München

Gegründet 1881

Gesetzt aus unseren Neu-Deutschen Schriften und Ornamenten



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*


ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
38. BAND HEFT 10
VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS ZU LEIPZIG

Farbenholzschnitt nach Originalzeichnungen von E. Sachsse.

(6 Platten.)



Kunstbeilage zum Archiv für Buchgewerbe. Farbendruck von C. C. Meinhold & Söhne, Dresden.

Papier von Berth. Siegismund, Leipzig.



KUNST-TYPOGRAPHIE.

Von GUSTAV MILCHSACK.

II. (Siehe Heft 8, Seite 291.)

ALS ich mich vor 20 Jahren eingehend mit Untersuchungen über die typographische Technik der ersten Drucker befasste, war es mir auch nicht eigentlich darum zu thun, die ursprüngliche Form ihrer Formatgesetze nachzuweisen. Der Zweck meiner Studien war vielmehr, diejenigen ihrer technischen Mittel, Grundsätze und Regeln kennen zu lernen, worauf die hohe und eigenartige Schönheit ihrer Bücher beruht, und diese Grundsätze und Regeln *unserer* typographischen Technik zurück zu gewinnen, *sofern* und *soweit* sie sich mit den von Grund aus veränderten, unendlich vielgestaltigen und verfeinerten litterarischen Bedürfnissen *unserer* Zeit noch *vertragen.* Denn das war ja unmittelbar klar, dass *unsere* Bücher, welcher Art sie auch sein mögen, nicht auf die Form und Einrichtung jener Frühdrucke, also der Handschriften des Mittelalters zurückgebracht werden können. So unschön *unsere* Bücher vom Standpunkt wahrer typographischer *Kunst* und des Künstlers den Wiegendrucken gegenüber in jedem Betracht genannt zu werden verdienen, so besitzen sie doch eine ganze Reihe wichtiger und für uns unentbehrlicher praktischer Vorzüge vor diesen, die wir niemals und um keinen Preis wieder aufgeben werden. Darum gehören alle *bloßen Nachahmungen* alter typographischer Meisterwerke, auch die bewunderungswürdigen und künstlerisch vollendeten eines *Morris,* in das Gebiet dilettantischer Repristinationen. Nicht nachahmen sollen wir die alten Meister, sondern von ihnen lernen. Nur der Schüler ahmt nach, nicht wer selbst ein Meister ist. So sind wir Schüler und Nachahmer *aller* alten Kunsthandwerke geworden, um ihre uns verloren gegangenen Techniken und Kunststile zu lernen und zu beherrschen. Nachdem wir sie aber gelernt hatten, sind wir sogleich unbedenklich über sie fortgeschritten, haben wir ihre Techniken vervollkommnet, ihre Kunstformen *unserem* Geschmack und *unseren* praktischen Anforderungen entsprechend geändert. Nur aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, haben die Nachahmungen *Morris'* und die Nachahmungen seiner Nachahmer für die künstlerische Umgestaltung der modernen Typographie eine Berechtigung und einen Wert. In diesem Sinne hat *Morris* für die Erneuerung der *alten* typographischen Kunst Großes, für die künstlerische Umgestaltung der *modernen* nichts geleistet. Außer Einem. Er hat bewiesen, dass die moderne Technik und Kunst Werke zu schaffen vermögen, die jenen der besten alten Meister nicht nur ebenbürtig sind, sondern sie an Vornehmheit, Feinheit und Exaktheit der Erfindung

und Zeichnung weit übertreffen, und er hat gerade dadurch den modernen Typographen und Künstlern einen Anstoß gegeben, durch und über die Kunst der alten Meister hinaus eine *unseren* litterarischen Zwecken und *unserem* Geschmack gerecht werdende Umformung ihrer gesamten Technik zu erstreben, dessen Bedeutung gar nicht laut und nachdrücklich genug anerkannt werden kann, obgleich seine Wirkungen bis jetzt allzusehr noch in maß- und verständnisloser Bewunderung und in oft seltsamen Missgriffen und Missgeburten sich offenbaren.

Die Bücher kurz nach Erfindung der Buchdruckerkunſt tragen keinen Titel. Das Buch beginnt mit ein paar durchgehenden, den Inhalt des Buches erläuternden Zeilen, an welche ſich unmittelbar der mit einem Initial verzierte eigentliche Text ſchließt. ✱
Schon nach Verlauf weniger Jahre mag ſich indes das Ungenügende eines ſo einfachen Titels herausgeſtellt haben. Man wollte wiſſen, was in dem Buche enthalten, und ſo ſehen wir ſchon Ende des 15. Jahrhunderts (1497) ein in Venedig mit einem ſeparaten Titel gedrucktes Buch. Nach Merahrens war der Buchdrucker Erhart Ratdold (in Venedig) der „Erfinder“ des Titels.

Zur Geſchichte des Titelſatzes

DIE Hebung des Buchgewerbes, welche in den letzten Jahrzehnten, ſoweit es ſich um die Wiedererweckung verloren gegangenen typographiſchen Schönheitgefühls handelte, bemerkbar wurde, geſchah unter ſtetem Hinweis darauf, daß unſere Vorfahren bedeutend mehr Verſtändnis für die Begriffe der Kunſt gehabt hätten als die gegenwärtige Generation. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn die von der Typographiſchen Geſellſchaft zu Leipzig gewählte ſo-

Abb. 3. Oktav. Stegbreiten nach dem Hauptgesetz.

Dieses manchem gewiss zu hart erscheinende Urteil über die in neuen typographischen Formen und in neuen Weisen der Ornamentik erschienenen Bücher, soll und kann selbstverständlich die Verleger und Künstler, die sich daran versucht haben, nicht treffen. Kaum ein anderer ist im stande, ihre opfermutigen Bemühungen besser zu würdigen und freudiger anzuerkennen, als ich. Denn die Reform, für die auch ich über ein Jahrzehnt und fast ohne die Hoffnung eines Erfolges im stillen gearbeitet habe, geht nun durch sie mit schnellen Schritten der Erfüllung entgegen. Vor Missverständnissen und Missgriffen ist ja keins unserer Kunstgewerbe bewahrt geblieben, das heute von der Höhe vollendeter Meisterschaft und getragen von dem Bewusstsein eigenen Könnens und zielsicherer Gegensätzlichkeit des Wollens neidlos auf die Meisterwerke früherer Epochen zurückblickt. Auch die Typographie wird die Zeit des Tastens und Suchens nach dem rechten Wege bald überwinden.

Natürlich hat ein so feinfühliger und scharfblickender Künstler wie *W. Morris* das schrittweise Anschwellen der Stegbreiten und seine ästhetische Bedeutung nicht übersehen. Dass das Maß dieses Anschwellens, die Differenz der Stegbreiten, aber ursprünglich nicht willkürlich gewählt, sondern ein gesetzmäßiges war und in jedem einzelnen Falle nach einer festen Regel bestimmt wurde, blieb ihm verborgen, weil er seine Beobachtungen und Untersuchungen nicht über die Wiegendrucke hinauf auf die Handschriften erstreckte. Auch ihm, wie so manchem vor ihm und nach ihm, wurde nicht klar, dass die Kunstgesetze der ersten Typographen die von den mittelalterlichen Buchschreibern geübten und überlieferten waren. Vielleicht hat *Morris* nach diesen Kunstgesetzen auch nicht gesucht. Denn er war kein Kunstgelehrter, dessen Aufgabe es ist, die *Geschichte* der Kunst und der Kunstwerke nach der in ihnen waltenden *Gesetzmäßigkeit* zu begreifen; er war Maler, der das Schöne seiner selbst wegen suchte, um es schöner nachzubilden. *Morris* genügte es zu wissen, *was* an den Wiegendrucken *schön* ist, wir dagegen, wenn wir dieses Schöne auf *unsere* Bücher übertragen wollen, müssen auch noch fragen *wozu?* und *wie?* *Wozu*, um beurteilen zu können, ob es den veränderten litterarischen Zwecken unserer Bücher, der von uns geforderten bequemeren Lesbarkeit und Übersichtlichkeit, nicht widerspricht, sie nicht schädigt oder vereitelt. *Wie*, um genau und bestimmt die Regeln angeben zu können, wonach es gemacht wurde und heute wieder gemacht werden kann.

* * *

Darum habe ich, als es mir nicht gelang, das ursprüngliche Formatgesetz der mittelalterlichen Schreiber zu entdecken, darauf gesonnen, ein

Formatgesetz zu finden, das erstens in seiner Wirkung jenem ursprünglichen möglichst nahe kommt, das zweitens für moderne Bücher jeder Art und Ausstattungsweise (splendide, normale, kompresse) sich eignet, und drittens von jedem Buchdrucker leicht behalten und angewandt werden kann. Dieses Formatgesetz hat eine Hauptform und zwei Nebenformen. Das *Hauptgesetz* lautet (ich setze gleich einige Beispiele in benannten Zahlen hinzu):

	halber Bundsteg		Kopfsteg (halb. Kreuzst.)		Seitensteg (halb. Mittelst.)		Fußsteg
1.	a	:	$\frac{3a}{2}$	:	2a	:	$2\frac{3a}{2}\left(=3a\right)$
2.	20	:	30	:	40	:	60 mm
3.	14	:	21	:	28	:	42 mm
4.	11	:	16,5	:	22	:	33 mm

Wie man sieht, bilden die ersten drei Glieder dieses Verhältnisses eine genaue arithmetische Progression, die Differenz zwischen dem ersten und zweiten Gliede ist derjenigen zwischen dem zweiten und dritten gleich, nämlich $\frac{a}{2}$; die Differenz zwischen dem dritten und vierten Gliede ist dagegen doppelt so groß als zwischen den ersten dreien, nämlich a. Mit andern Worten: *der Kopfsteg ist eineinhalbmal, der Seitensteg zweimal, der Fußsteg dreimal so breit als der halbe Bundsteg.* Das Gesetz ist also sehr leicht zu merken und anzuwenden. Seine Wirkung zeigt Abb. 6. Es eignet sich am besten für alle normalen Buchausstattungen, wo weder ängstlich gespart noch ein besonderer Aufwand und Reichtum gezeigt werden soll.

Die *erste Nebenform* des Hauptgesetzes lautet:

	halber Bundsteg		Kopfsteg (halb. Kreuzst.)		Seitensteg (halb. Mittelst.)		Fußsteg
1.	a	:	$\frac{3a}{2}$	:	$\frac{5a}{2}$	:	$2\frac{3a}{2}\left(=3a\right)$
2.	20	:	30	:	50	:	60 mm
3.	14	:	21	:	35	:	42 mm
4.	11	:	16,5	:	27,5	:	33 mm

In Worten: *der Kopfsteg ist eineinhalbmal, der Seitensteg zweieinhalbmal, der Fußsteg dreimal so breit als der halbe Bundsteg.* Diese Nebenform unterscheidet sich also vom Hauptgesetze nur dadurch, dass der Seitensteg um ein Viertel des ganzen Bundstegs breiter ist als dort. Die Wirkung dieses Verhältnisses der Stegbreiten zeigen Abb. 7 und 8. Es eignet sich besonders für reiche und vornehme Buchausstattungen, namentlich größerer Formate, sowie für Bücher mit umfänglicheren Marginalien.

Die *zweite Nebenform* des Hauptgesetzes lautet:

	halber Bundsteg		Kopfsteg (halb. Kreuzst.)		Seitensteg (halb. Mittelst.)		Fußsteg
1.	a	:	$2\frac{3a}{2}$	:	2a	:	$\frac{5a}{2}$
2.	20	:	30	:	40	:	50 mm
3.	14	:	21	:	28	:	35 mm
4.	11	:	16,5	:	22	:	27,5 mm

In Worten: *der Kopfsteg ist eineinhalbmal, der Seitensteg zweimal, der Fußsteg zweieinhalbmal so breit als der halbe Bundsteg.* Die vier Glieder dieser Nebenform bilden also eine korrekte arithmetische Progression, ihre Differenz beträgt genau die Hälfte des halben Bundstegs, und sie

Da hat sich nun der Buchdruck jahrhundertelang abgemüht, schöne Titelblätter zu setzen und die Kunst des Titelsatzes immer mehr zu vervollkommnen. Ein gutes Titelblatt gehört zu den schwierigsten Aufgaben des Buchsatzes. Sie wird wohl in keiner Druckerei dem Setzer überlassen, der den Text des Buches setzt, sondern es ist ein besonderer Setzer dazu da, der Accidenzsetzer, der auch alle sonstigen Ziersätze herzustellen hat, zu deren Anordnung besonderes Geschick und besonderer Geschmack gehört. Und doch wissen sich bei manchen Titelblättern selbst gewiegte Accidenzsetzer nicht zu helfen. Bei einem guten Titelblatt kommt alles darauf an, daß man

es erstens so schnell wie möglich überblicken kann. Der einzelne Buchtitel liegt mit hundert anderen Buchtiteln im Schaufenster oder auf der Ladentafel. Da gilt es, so schnell wie möglich, mit einem einzigen Blick, die drei wichtigsten Bestandteile jedes Titels zu übersehen: Inhalt des Buches — Verfasser des Buches — Verleger des Buches. Diese drei Bestandteile müssen so auf dem Titelblatt verteilt sein, daß jeder für sich sofort ins Auge springt. Deshalb sind die besten Titel die kürzesten, die, in denen der Inhalt des Buches mit möglichst wenig Worten erschöpft, nicht durch langatmige Neben- und Untertitel zu einem Inhaltsverzeich-

Abb. 4. Oktav. Stegbreiten nach dem ersten Nebengesetz.

unterscheidet sich vom Hauptgesetz nur durch die Verschmälerung des Fußstegs um diese Differenz. Die Wirkung dieser Nebenform zeigt uns Abb. 8. Diese Nebenform soll vornehmlich für kompresse Ausstattungen dienen, wo es darauf ankommt, die Papierfläche möglichst auszunutzen.

Vorrede.

Geneigter Leser!

DEmnach ich mich in Druckereyen für einen Correctorem gebrauchen lasse, und solches viele Jahre nach einander getrieben, habe ich daselbsten meinen Jammer gesehen, der mir auch gegenwärtiges Werckgen gleichsam abgenöthiget, damit dadurch die Unerfahrnen öffentlich von Druckerey-Sachen möchten gelehrt und unterrichtet werden. Alldieweil offenbar, daß die vielen Errata aus lauter Unwissenheit und Unerfahren-

4

heit derselben Sachen herkommen und fliessen. Darauff hab ichs gewagt, und dieses Werckgen verfertiget, wiewol ich mich sehr für den Klüglingen gefürchtet. Und hab darinnen frey öffentlich vermeldet, was mir bewust, das dieser herrlichen und nutzbaren Kunst pflegt Ruhm und Zierde zu bringen; hingegen was ihr zur Unehr und Schande gereichet, das habe ich auch berichtet, verhoffend, es werde solches niemand übel annehmen, es sey denn etwa derjenige, so zu dem, was fein und erbar ist, nicht Lust noch Liebe trägt, und allein dem

Abb. 5. Oktav. Stegbreiten nach dem zweiten Nebengesetz.

Zu einem schönen Format gehört außer dem guten Verhältnis der Ränder selbstverständlich auch eine ihnen angemessene *Form der Schriftkolumne*, und zwar:

1. das Verhältnis der Höhe zur Breite der Schriftkolumne, den Kolumnentitel stets in diese eingerechnet. Hierfür gilt die Regel: *die Höhe soll sich zur Breite der Schriftkolumne verhalten: bei Oktav wie 5 : 3* (goldener Schnitt), *bei Quart wie 4 : 3, bei Folio wie 3 : 2;*

2. das Verhältnis der Fläche, die von der Schriftkolumne bedeckt wird, zu der Summe der sie umgebenden Randflächen. Hierfür gilt die Regel: *die Schriftkolumne soll niemals weniger als ein Drittel der Papierseite einnehmen, niemals mehr als zwei Drittel* (natürlich im unbeschnittenen Zustande des Buchs). Das Normale ist also, wenn die Fläche der Schriftkolumne halb so groß wie die der Papierseite oder die Summe aller Schriftkolumnenflächen halb so groß wie die Papierfläche des Druckbogens ist; je nach dem Zweck des Buches, seines Inhalts, und den Absichten seines Verlegers bleibt nach beiden Seiten hinreichender Spielraum, die Schriftkolumne über das Normale hinaus bis zu den angegebenen Grenzen zu vergrößern oder zu verkleinern.

Auch diese Regeln sind, wie man sieht, einfach genug, von jedem Lehrling behalten und angewendet zu werden.

Nachdem wir so das *Wie*, d. h. die Gesetze und Regeln kennen gelernt haben, die beim Formatmachen zu beobachten sind, bleibt noch die Frage *Wozu?* zu beantworten, und zwar, wie ich oben (S. 367) auseinandergesetzt habe, ästhetisch und praktisch: sind die nach diesen Gesetzen und Regeln eingerichteten Formate schön? und schädigen oder vereiteln sie nicht die von unseren modernen Büchern verlangte größtmögliche Lesbarkeit und Übersichtlichkeit ihres Inhalts?

Bezüglich des Ästhetischen erinnere ich den Leser nochmals an die schönsten Handschriften und Frühdrucke. Man braucht nur einen solchen Band aufzuschlagen und die Einteilung des Raumes ruhig auf sich wirken zu lassen, um zu empfinden, eine wie außerordentlich schöne und künstlerische Wirkung hier erreicht ist (vgl. Abb. 1 bis 5). Da ordnen sich die vor dem Betrachter ausgebreiteten schwarzen und weißen Flächen von selbst zu einem harmonischen, in sich geschlossenen und gleichsam architektonisch sich aufbauenden Ganzen. Die breiten weißen, außen rings herum laufenden Ränder fassen die beiden schwarzen kräftig hervortretenden Schriftkolumnen energisch zusammen, so dass diese, was sie ja auch wirklich sind, als die beiden gleichen Hälften eines Ganzen sich darstellen, ein Verhältnis, das ähnlich, aber noch augenfälliger bei den beiden durch einen kräftigen Zwischenschlag geschiedenen Spalten jeder Kolumne hervortritt. Der Fußsteg, als der breiteste, giebt die starke, tragkräftige Basis; die etwas schmäleren Seitenstege bilden gleichsam Lisenen und verhüten, weil



Linoleum-Teppich.

Erzeugnis der Bremer Linoleumwerke-Delmenhorst „Schlüssel-Marke“ in Delmenhorst.

Dreifarben-Autotypie von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.
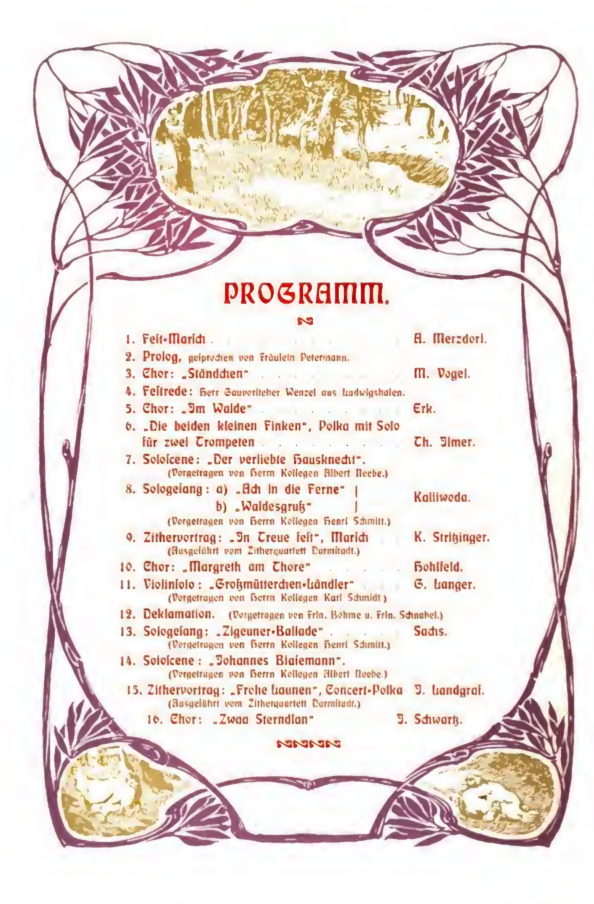
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. Druck von Hugo Münstermann, Hannover.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
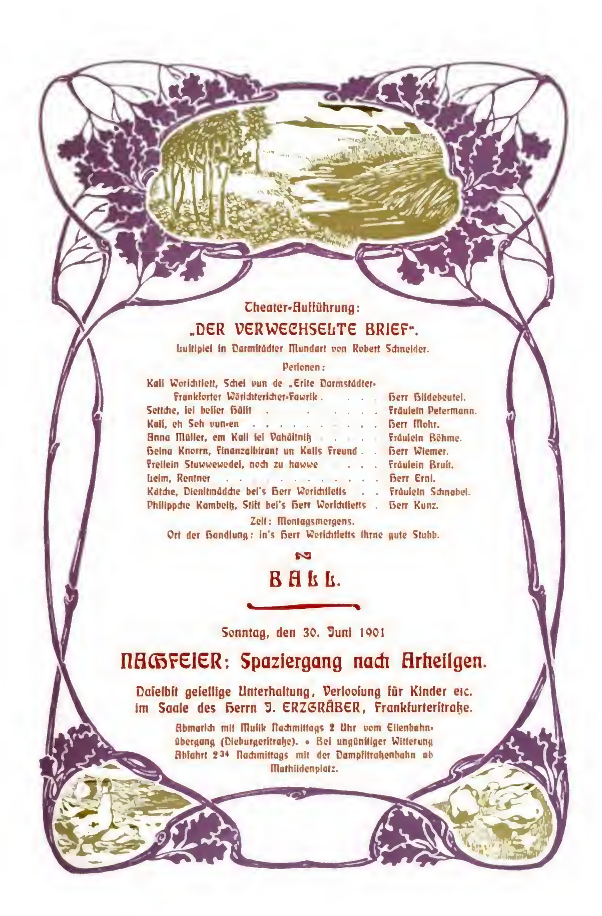
Druck der J. C. Herbert'schen Hofbuchdruckerei, Darmstadt.

Umrahmung aus „Deutsche Kunst und Dekoration“ • Verlag von Alexander Koch, Darmstadt.



PROGRAMM.

1. Fest-Marsch . . . . A. Merzdorf.
2. Prolog, gesprochen von Fräulein Petermann.
3. Chor: „Ständchen“ . . . . M. Vogel.
4. Festrede: Herr Gauvorsteher Wenzel aus Ludwigshafen.
5. Chor: „Im Walde“ . . . . Erk.
6. „Die beiden kleinen Finken“, Polka mit Solo für zwei Trompeten . . . . Th. Ilmer.
7. Soloscene: „Der verliebte Hausknecht“.
   (Vorgetragen von Herrn Kollegen Albert Neebe.)
8. Sologesang: a) „Ach in die Ferne“ | b) „Waldesgruß“ | Kalliwoda.
   (Vorgetragen von Herrn Kollegen Henri Schmitt.)
9. Zithervortrag: „In Treue fest“, Marsch . . . K. Stritzinger.
   (Ausgeführt vom Zitherquartett Darmstadt.)
10. Chor: „Margreth am Thore“ . . . . . . Hohlfeld.
11. Violinsolo: „Großmütterchen-Ländler“ . . . G. Langer.
    (Vorgetragen von Herrn Kollegen Karl Schmidt.)
12. Deklamation. (Vorgetragen von Frln. Böhme u. Frln. Schnabel.)
13. Sologesang: „Zigeuner-Ballade“ . . . . . Sachs.
    (Vorgetragen von Herrn Kollegen Henri Schmitt.)
14. Soloscene: „Johannes Blasemann“.
    (Vorgetragen von Herrn Kollegen Albert Neebe.)
15. Zithervortrag: „Frohe Launen“, Concert-Polka J. Landgraf.
    (Ausgeführt vom Zitherquartett Darmstadt.)
16. Chor: „Zwaa Sterndlan“ . . . . . . J. Schwartz.



Theater-Aufführung:

„DER VERWECHSELTE BRIEF“.

Luſtſpiel in Darmſtädter Mundart von Robert Schneider.

Perſonen:

Kall Worſchtfett, Schef vun de „Erſte Darmſtädter-Frankforter Wörſchterſcher-Fawrik	Herr Hildebeutel.
Settche, ſei beſſer Hälft	Fräulein Petermann.
Kall, ſei Soh vun-en	Herr Mohr.
Anna Müller, em Kall ſei Vahältniß	Fräulein Böhme.
Heina Knorrn, Finanzaſpirant un Kalls Freund . .	Herr Wiemer.
Freilein Stuwwewedel, noch zu hawwe	Fräulein Bruſt.
Leim, Rentner	Herr Ernl.
Kätche, Dienſtmädche bei's Herr Worſchtfetts . .	Fräulein Schnabel.
Philippche Kambeiß, Stift bei's Herr Worſchtfetts .	Herr Kunz.

Zeit: Montagsmergens.

Ort der Handlung: In's Herr Worſchtfetts ihrne gute Stubb.

BALL.

Sonntag, den 30. Juni 1901

NACHFEIER: Spaziergang nach Arheilgen.

Daſelbſt geſellige Unterhaltung, Verlooſung für Kinder etc. im Saale des Herrn J. ERZGRÄBER, Frankfurterſtraße.

Abmarſch mit Muſik Nachmittags 2 Uhr vom Eiſenbahn-übergang (Dieburgerſtraße). • Bei ungünſtiger Witterung Abfahrt 2^{34} Nachmittags mit der Dampfſtraßenbahn ab Mathildenplatz.



TANZ-ORDNUNG

für Samſtag, den 29. Juni 1901.

Polonaiſe mit Walzer.	Fackel-Polonaiſe.
Schottiſch.	Kreuz-Polka.
Polka-Mazurka.	Rheinländer (Damenwahl).
Walzer.	Schottiſch.
Schottiſch (Damenwahl).	Walzer.
Rheinländer.	Galopp.

FINIS

J. C. HERBERT'SCHE
HOFBUCHDRUCKEREI
IN DARMSTADT.

jede von ihnen mindestens doppelt so breit ist, als die auf der Innenseite die Kolumne begrenzende Hälfte des Bundstegs, das seitliche Auseinanderstreben der beiden Kolumnen; der wieder etwas schmälere Kopfsteg, der ja gar nichts zu tragen und zu stützen hat, schließt oben den Aufbau leicht und elegant ab. Indem die weißen Ränder solchergestalt von unten nach oben an Breite abnehmen, bringen sie eine Verjüngung hervor, die den perspektivischen Verkürzungen in der Architektur entspricht, aber auch der eigenartigen Konstruktion des Buches vollkommen gemäß ist. Denn bei einem Buche, in dem die Außenränder fast gleich breit sind und nur etwa halb so breit als der Bundsteg, müssen die Kolumnen bei jeder Bewegung links und rechts aus dem Buche zu stürzen oder dem Leser vor die Füße hinabzugleiten scheinen, weil die tragenden und stützenden Teile (die Ränder) zu schwach sind die getragenen (die Kolumnen) in ihrer Lage zu erhalten. *Schön* ist daher die Verteilung der Fläche zwischen Kolumnen und Rändern in den Büchern der alten Meister, weil jeder Teil die ihm durch seinen Platz zugewiesene Funktion auszuüben fähig erscheint, weil diese Teile, ihren Funktionen folgend, zwei in sich zwar unharmonischen niederen Einheiten, den Seiten, zustreben, deren eigentümliche Symmetrie aber jede, um ein harmonisches Ganzes zu bilden, auf die andere als die ihr dazu notwendige Ergänzung hinweist.

Ganz die gleichen ästhetischen Vorzüge werden nun auch die nach meinen Formatgesetzen eingerichteten Bücher aufweisen. Das zeigen einerseits die in Abb. 3—8 vorgeführten Beispiele, das zeigt andererseits aber auch ein Vergleich mit zahllosen Handschriften und Wiegendrucken. Ich stelle hier nur das Verhältnis der Stegbreiten von Abb. 1 u. 2 mit den entsprechenden Zahlen meiner Formatgesetze untereinander:

Abb. 1 . . .	25	32	48	70 mm
Hauptgesetz	25	37,5	50	75 mm

Das Buch als Kunstwerk

Ja, der Satz und die Setzer! Habt Ihr einmal einen Schriftsteller gesprochen, der Empfindung für sein Buch besitzt und um die Einzelheiten der Anordnung mit dem Setzer gekämpft hat? Glaubt nur, er ist ein Held. Bei der Wahl der Schrift geht der Kampf an. Hat er da obgesiegt und wirklich eine gesunde, lebensfrische Type durchgesetzt, hat er ferner erreicht, dass diese Type auch richtig durchschossen wird, das heißt, dass die Zeilen weder so nah stehen, dass sie ineinander laufen, noch so weit, dass die Seite wie eine Reihe von nebeneinander stehenden Leitern aussieht, so kommen die Auszeichnungsschriften, die gewisse Worte im Texte herausheben sollen. Da wird der Setzer — in neun Fällen von zehn — eine fette, gequetschte Type bringen, die das ganze Druckbild zer-

Das Buch als Kunstwerk

stört; es ist nicht einmal seine Schuld, denn die Druckereien besitzen selten Auszeichnungsschriften, die wirklich in feinem Gleichgewicht zur Textschrift stehen. Hat man sich auch da geholfen, bei lateinischer Schrift vielleicht durch Versalsatz, der ja in deutschen Typen bisher leider nicht lesbar ist, so geht's an die Überschriften. Der Setzer liebt sie so bunt wie möglich, nicht nur verschiedene Grade, sondern auch die allerverschiedensten Gattungen in demselben Buch, ja, auf derselben Seite: Fraktur, Schwabacher, Gotisch, fett und mager, wie es gerade zur Hand ist, als müsse er eine Musterkarte seines Schriftenbestandes geben. Endlich hat der Autor auch das überwunden. Nun bleibt nur noch der Kolumnentitel (die Zeile oben am Kopf) und die Seitenzahl, diese fast immer zu groß, selten

Abb. 6. Quart. Stegbreiten nach dem Hauptgesetz.

Abb. 2 . . .	12	17	28	36 mm
1. Nebenges.	12	18	30	36 mm

Die Differenzen sind, wie man sieht, recht wenig bedeutend. Bei vielen anderen Handschriften und Drucken sind sie natürlich beträchtlicher. Häufig *nähern* sich die Randverhältnisse meinem ersten, später mehr meinem zweiten Nebengesetz, und das ist einer der Gründe, weshalb ich das Hauptgesetz durch die beiden Nebenformen ergänzt habe.

Ich wiederhole noch einmal, dass keins meiner drei Formatgesetze weder in dieser noch in einer ähnlichen Formulierung von den Kunstschreibern des Mittelalters bewusstermaßen irgendwo und irgendwann als *Regel* für das Formatmachen aufgestellt und befolgt worden sein *muss*. Aber das liegt am Tage, dass die *Tendenz*, die Randbreiten nach der *Art* dieser drei Formatgesetze zu bemessen, bei ihnen geherrscht hat und dass sie sich dieser Tendenz klar bewusst waren. Und ebenso gewiss ist, dass diese Tendenz von den ersten Druckern bewusst übernommen wurde, dass sie später durch die Einführung und miss-

verständliche Behandlung der Kolumnentitel und Marginalien starke Einbußen erlitt, jedoch in ihren Nachwirkungen noch bis zum Auftreten der Schnellpressen und des fabrikmäßigen Buchdruckereibetriebes verfolgt werden kann.

Irgend einen Modus, nach dem sie die verschiedene Breite der Ränder *berechneten*, werden die Kunstschreiber aber doch gehabt haben müssen. Eine derartige Tendenz pflegt sich durch viele

Einzug der Anfangszeilen.

Bei der gegenwärtigen Bewegung für eine künstlerische Neubelebung der Druckausstattung ist auch der Einzug der Absätze schon wiederholt Gegenstand von Meinungsverschiedenheiten gewesen.

Die Modernsten wollen den Einzug gänzlich aus der Welt schaffen, indem sie neue Absätze einfach „stumpf“ oder mit einem mehrzeiligen Initial beginnen lassen; minder Moderne lassen den Einzug bestehen, bepflastern aber die durch ihn verursachte Lücke im Satzbilde mit einem Ornament; und eine dritte Gruppe will den Einzug auf eine ganz kleine Lücke beschränken. Demgegenüber lässt es die Mehrheit der Buchdrucker beim Alten und zieht nach Belieben oder persönlichem Empfinden, d. h. ohne vieles Nachdenken, ein, so wie man es im gegebenen Falle gerade für gut befindet. Jedenfalls handelt es sich hier aber um eine Frage, deren Besprechung nicht ganz unzeitgemäss ist. Die Idee, den Einzug im glatten Satze überhaupt zu beseitigen, ist wohl von keinem Buchdrucker ausgegangen, denn so lange wie Bücher gedruckt werden, besteht die Regel, dass ein neuer Absatz kenntlich zu machen ist. In den ältesten Druckwerken findet man Zeilenausgänge freilich selten und dann nur am Schlusse von grösseren Abschnitten, die regelmässig mit einem Initial be-

Abb. 7. Quart. Stegbreiten nach dem ersten Nebengesetz.

Jahrhunderte und bei mehreren großen Völkern so scharf ausgeprägt nicht zu erhalten, wenn sie von einer handwerksmäßig formulierten und angewandten Regel nicht unterstützt wird. Diese Vermutung wird durch die Linien-Vierecke, die man auf den weißen Rändern von Abb. 1 um die Kolumnen herumlaufen sieht, wirklich bestätigt. Dass sie nicht zur Verzierung, als Ornament, dienen sollen, ist jedem Kenner mittelalterlicher Schreibkunst ohne weiteres klar. Die einfache gerade Linie ist überhaupt gar kein Ornament und sie ist daher von den Kunstschreibern und den älteren Druckern als Ornament niemals verwandt worden, weder auf den Rändern noch auch im Texte. Wo sie ein derartiges Ornament brauchten, da gestalteten sie es zu einem schmalen, durch Zeichnung und Farben verzierten Band. Die Drucker aber lernten, als sie sich nach einigen Jahrzehnten von der Gebundenheit der Schreiber zu befreien anfingen, die trennende und verbindende Kraft wohl abgestimmter leerer Räume für die Gruppierung logisch zusammengehörender Teile des Textes weise und künstlerisch zu benutzen. Die massenhafte Verwendung der einfachen geraden Linien zu diesen Zwecken, nicht bloß als Notbehelf, denn sie haben den Raum gleichzeitig sinnlos vergeudet, ist eine Geschmaklosigkeit, der sich erst die Drucker in neuerer Zeit schuldig gemacht haben und ein deutliches Kennzeichen des Tiefstandes der typographischen *Kunst*.

Die Linien, die sich in Abb. 1 um die Kolumnen herumziehen sind *Hilfslinien für das Formatmachen*. Die äußeren Linien teilen Fußsteg, Seitensteg und Kopfsteg in je zwei gleich breite Streifen. Die inneren Linien teilen die Ränder so, dass die inneren, der Kolumne anliegenden Streifen in bestimmte Beziehungen zu einander gesetzt werden. Und zwar ist der innere Streifen des Fußstegs etwas breiter als wie die Hälfte des Bundstegs, der innere Streifen des Seitenstegs so breit wie die Hälfte des Kopfstegs (letzteres bei den vorliegenden Seiten nicht ganz genau). Die innere Linie am Kopfsteg ist also eigentlich überflüssig; sie ist einerseits zur Vervollständigung der Symmetrie mit den beiden andern, andererseits zur Einschreibung des Kolumnentitels gezogen. Eine beachtenswerte Eigentümlichkeit des hier vorlie-

genden Verhältnisses der Ränder ist noch, dass der Seitensteg doppelt so breit ist als der halbe Bundsteg, der Fußsteg doppelt so breit wie der Kopfsteg. Es ist also ganz unzweifelhaft, dass sich in der Art, wie die Linien gezogen sind, ein Verfahren, eine Regel des Schreibers dieser Handschrift kund giebt, die dazu diente, die Breiten der Ränder in ein bestimmtes Verhältnis zu setzen. Dass dieses Verhältnis mit denjenigen meiner heutigen typographischen Technik, ihrer Mittel und ihrer Absichten, sondern auch eine für den Laien nicht ganz leicht zu erwerbende praktische Erfahrung. Allgemeine Hinweise auf dies, das und jenes in den Drucken der alten Meister, was schön und nachahmenswert ist, können recht wenig nützen und damit sind unsere Typographen in den letzten Jahren überschüttet worden. Aber wie viele haben sie gelesen, studiert und praktisch

ZUR GUTENBERG-FEIER
M.D.CCCC.

EIFRIGE Erforschung der Anfänge fast aller grossen Entdeckungen vergangener Tage wird von künstlichen und natürlichen Schwierigkeiten gedruckt. Einzelne Individuen, Städte, ja ganze Völker haben von jeher versucht, die Ehre, eine grosse Erfindung oder Entdeckung gemacht zu haben, widerrechtlich an sich zu reissen. Ist aber einmal eine solche falsche Behauptung aufgestellt, dann finden sich immer Leute, welche mit dem Aufgebot alles Scharfsinns die Wahrheit zu bestreiten und mit den fadenscheinigsten Gründen das Unrecht zu verteidigen bereit sind. Dass solche Entstellungen des Thatbestandes überhaupt möglich sind, hat jedoch seine natürlichen Gründe. Nicht immer verlieren sich die Anfänge grosser Entdekkungen in ein Dunkel, das nicht mehr aufzuhellen ist, und von grossen Erfindungen selbst verblassen nicht immer, wenn auch häufig, die Namen der Erfinder so, dass ihnen

ZUR GUTENBERG-FEIER M.D.CCCC. 3

keine historische Erforschung beikommen kann. Die Schwierigkeit liegt vielmehr darin, dass ein und dieselbe Entdeckung gleichzeitig von mehreren gemacht wird, oder Streit darüber herrscht, was das letzte Neue und Ausschlaggebende an einer Erfindung gewesen sei, und wer denn dieses zu dem schon Vorhandenen oder Gewussten hinzugethan habe. Beides, die Streitigkeiten über die Priorität einer Erfindung zwischen mehreren und über das, was das Wesen derselben ausmache, gehen im Grunde von einer Ursache aus.

Keine grosse Entdeckung springt wie Athene aus dem Kopfe des Zeus unvermittelt und vollkommen ausgebildet an das Licht des Tages. Sie ist vielmehr das Produkt einer Entwickelung, welche in der Regel erst nach mehrfachen Schwankungen und Fehlschlägen auf ihr Ziel losgeht. Dieses klar zu erfassen und zu erreichen ist das Werk eines genialen Menschen, der damit zum Entdecker einer neuen Wahrheit, zum Urheber einer grossen Erfindung wird. Ist nun eine Entwickelung

Abb. 8. Quart. Stegbreiten nach dem zweiten Nebengesetz.

Formatgesetze nah übereinstimmt, habe ich oben bewiesen.

Dieses Verfahren ist für unsere moderne Typographie wegen seiner Umständlichkeit und des darin nicht klar ausgedrückten Verhältnisses zwischen Bund-, Fuß- und Kopfsteg natürlich nicht zu gebrauchen. Nichts kann gerade heute schädlicher sein, als Umständlichkeit und Unsicherheit. Sie würden nicht nur nichts nützen, sondern die Verwirrung vergrößern. Was unsere Setzer jetzt vor allem nötig haben, das sind einfache, klar und bestimmt formulierte Regeln und Gesetze für die typographische Behandlung jedes wichtigern Teiles im Buche, des Titels, der Widmung, des Inhalts, der Vorrede, der Anfangs- und Schlusskolumne, der Kolumnentitel, der Anmerkungen, der Marginalien, des Gedichtsatzes u. s. w. — und Beispiele. Dazu aber sind erforderlich nicht bloß die eingehendste Kenntnis der früheren und der versucht? Sieht man näher zu, so sind es fast nur diese Theoretiker selbst, die ihre Theorien in praxi erprobt haben. Der Erfolg liegt am Tage!

Die zweite Frage, ob die Randverhältnisse, die meine Formatgesetze vorschreiben, auch für unsere modernen Bücher noch passen, brauche ich des näheren wohl nicht zu erörtern. Dass da, wo man das Buch beim Lesen mit den Händen hält, an den Seiten und namentlich unten, die Kolumnen zurücktreten müssen, damit die Schrift von den Fingern des Lesenden nicht verdeckt wird, ist man doch bei unsern Büchern wohl so berechtigt zu verlangen, wie bei den alten.

Man darf auch nicht fürchten, dass die Ordnung der Randbreiten nach meinen Gesetzen mehr Papier erfordere, als die heute üblichen Formate, also kostspieliger wäre. Das ist nicht im geringsten der Fall. Die Flächen werden durch meine Gesetze nur anders verteilt: es wird lediglich

das Papier, das an den Kopfsteg und besonders an den Bundsteg *nutzlos* verschwendet wird, zu den Seiten- und Fußstegen geschlagen und erfüllt hier einen ästhetischen und praktischen Zweck.

Die Art des Formatmachens, die Manipulation, ist bei Anwendung meiner Gesetze dieselbe wie die heute geübte. Man zeichnet auf die erste Seite eines in das gewünschte Format (Oktav, Quart, Folio) gebrochenen Bogens die Kolumne (5 : 3, 4 : 3, 3 : 2) so auf, dass der Kopfsteg eineinhalbmal, der Seitensteg zweimal, der Fußsteg dreimal so breit ist als der halbe Bundsteg. Passt die Papiergröße für das Hauptgesetz nicht, so kann man das erste oder zweite Nebengesetz nehmen. Auf einige Millimeter (1–3) mehr oder weniger kommt es überdies, wenn die Ränder nicht ganz schmal genommen werden, beim Mittelsteg und den Außenstegen nicht an, die Breite des Bundstegs und des Kreuzstegs muss dagegen genau sein. Dem Maschinenmeister muss die Breite des Bund-, Mittel- und Kreuzstegs genau in Cicero angegeben werden.

Beim Falzen der fertigen Druckbogen ist natürlich darauf zu achten, dass die Seitenzahlen sich scharf decken, andernfalls ist die Mühe umsonst. Ein Buch, dessen künstlerische Ausgestaltung Verfasser, Verleger, Setzer und Drucker mit wahrhaft unendlicher Sorgfalt zu stande gebracht haben, so zu verfalzen, dass die Kolumnen einen Hexentanz darin aufführen, ist eine Barbarei. Das Publikum freilich sieht und empfindet das nicht, wie es überhaupt keinen Blick und kein Gefühl für die eigenartigen und feinen Formen typographischer Kunst hat. Das aber kann doch in der That niemand zum Trost und zur Entschuldigung gereichen. Der gewissenhafte Typograph, wie jeder gewissenhafte Künstler, sucht nicht zuerst das Publikum, sondern sich selbst zu befriedigen. Auch für ihn heißt es: *Finis coronat opus!*

Die Erkennungszeichen der verschiedenen Drucktechniken.

Von JOHANN PABST in Wien.

BEI dem Anblick eines Druckerzeugnisses, dessen Herstellungsweise weder bekannt noch angegeben ist, entsteht wohl die Frage: welchem Verfahren verdankt dasselbe seine Entstehung? Der Umfang, den die Drucktechniken heute angenommen haben, lässt es oft ungemein schwierig erscheinen, die besondere Art derselben in einem gegebenen Falle sicher festzustellen. Eine Übersicht über die Gesamtheit der Druckverfahren soweit sie in der Neuzeit noch zur Anwendung gelangen, vom Standpunkte der Zusammenfassung ihrer charakteristischen Merkmale und unterscheidenden Kennzeichen aus, wird darum gewiss am Platze sein.

Wie bei allen umfangreichen Disziplinen handelt es sich dabei vor allem um eine klare, systematische Einteilung. Allgemein gültig ist diejenige in drei Hauptgruppen: *Hoch-*, *Tief-* und *Flachdruck*, von denen der letztere neuen, selbst neuesten Datums ist.

Nachdem für verschiedene photographische Kopierverfahren die Bezeichnung „Druck" (z. B. Silber-, Pigment- und Gummidruck) üblich geworden ist, könnten dieselben, weil auf chemischen Vorgängen beruhend, etwa als „chemischer Druck" die vierte Gruppe bilden.

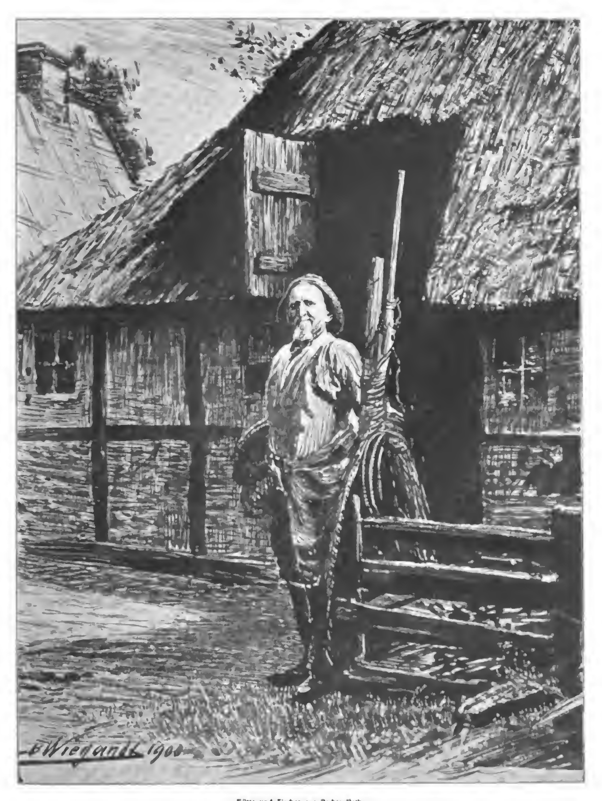
Der mechanische Vorgang bei der Herstellung eines Abdruckes ergiebt bei jedem der drei Verfahren ganz charakteristische, ziemlich untrügliche Kennzeichen. Beim *Hochdruck* ist es die Einpressung der erhabenen eingefärbten Formteile, welche immer Spuren hinterlässt, die sich auf der Rückseite des Papiers als „Schattierung" bemerklich machen, und die sich mehr oder weniger ausgequetscht erweisende Farbedeckung. Beim *Tiefdruck* tritt besonders bei breiten Linien die „Schattierung" in negativer Weise auf, das Papier presst sich an den tieferen Stellen ein, was dann auf der Rückseite deutlich zu erkennen ist. Bei stärkerem Papier und seichter Gravure (wie bei den modernen Photogravuren) ist dies nur wenig bemerkbar. Das Hauptmerkmal des Tiefdruckes bildet daher immer der pastose Farbauftrag. Die in die Vertiefungen der Platte eingeriebene Farbe wird beim Druck aus diesen herausgehoben und lagert sich auf das Papier auf als sichtliches *Relief*, welches meist schon durch ein Darüberwegstreichen mit den Fingerspitzen, unbedingt aber durch die Lupe wahrnehmbar ist. Wird ein Werkzeug zur Erzeugung der Vertiefungen angewendet, so entstehen neben diesen durch das Beiseitedrücken beziehungsw. Indie-



Buchdruckerei J. Jäger & Sohn, Goslar

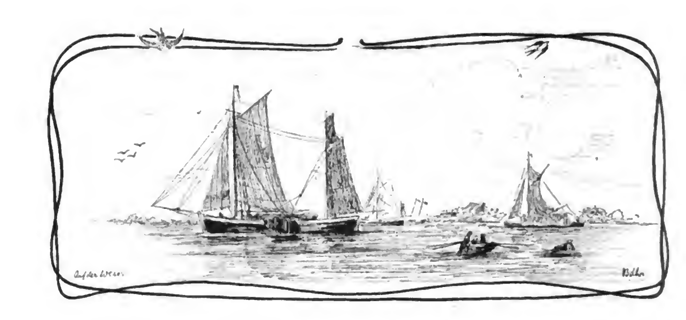


Aus den Kunstbeilagen: E. Müller-Scheesel



Hütte und Fischer aus Rechtenfleth

Aus den Kunstbeilagen: B. Wiegandt, Bremen





Zur Hochzeitsfeier



des

Fräulein Franziska Morgenthal

mit

Herrn Maximilian Brandendorf

GESCHÜTZT

Hochzeitsvignette 30643 M. [illegible] (Dreifarbendruck)

Schleierranke No. 31079 M. 15

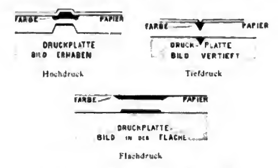
J. G. SCHELTER & GIESECKE LEIPZIG

FÜR DIE FLÄCHENTÖNE DIENTEN UNSERE RASTERTONPLATTEN WELCHE ZUGLEICH MIT DEN DREIFARBENDRUCKSTÖCKEN GEDRUCKT WURDEN

DREIFARBENBILD VON GALVANOS AUS UNSERER ANSTALT GEDRUCKT AUF EINER PHÖNIX-PRESSE DER MASCHINENFABRIK VON J. G. SCHELTER & GIESECKE LEIPZIG



höhesteigen des nicht elastischen Metalls Rauhigkeiten, der sogenannte Grat, welche ebenfalls benutzt werden, um die auf die Platte gebrachte Farbe festzuhalten. Der *Flachdruck* charakterisiert sich durch seine tadellose Fläche, ungestört weder hinsichtlich des Papiers noch der Farbe.



Hochdruck — Tiefdruck — Flachdruck

Aus der Zeitschrift „Reproduktionstechnik", 1900.
Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle a. S.*

Die Farbkomplexe sind bei ihm reiner, an den Rändern nicht das Weggequetschtsein des Hochdruckes aufweisend.

Bei Produkten des *Hochdruckes*, welche Schrift enthalten, entstehen die Fragen, ob Handsatz, Maschinensatz, Stereotypen oder Galvanos vorlagen. Dass man es mit einem „Satz" und nicht mit Holztafeldrucken zu thun hat, lässt sich, ganz einerlei, ob es sich um alte oder neue Drucke handelt, vor allem durch die in Schnitt — selbst wenn zum Aufzeichnen eine Schablone benutzt wurde — nicht zu erreichende Gleichförmigkeit der Buchstabenbilder entscheiden. Hier kann man sich leicht täuschen. Die aus Initialen bestehende Überschrift BIBLIA in einigen Bibeln der *Sterne* in Lüneburg zeigt eine so haarscharfe Übereinstimmung der beiden B und I auf, dass jeder auf gegossene Initialen schwören würde. Und doch ist die ganze Überschrift in Holz geschnitten — denn die betr. Holztafel ist im Lüneburger Museum noch vorhanden.

Für die Frage: Ob *Maschinen-* oder *Handsatz* vorliegt, kommen nur die Zeilengießmaschinen in Betracht, denn ihre Vorgängerinnen lieferten ja Buchstabensatz mit Handausschluss, also nichts vom Handsatz wesentlich Verschiedenes. Die Vergleichung des betr. Schriftbildes mit den Schriftprobenheften der Linotype, Monoline und des Typograph wird zu keinem absolut sichern Resultat führen, da die Maschinenschriften oft Gießereischriften nachgeschnitten, also auch in den Gießereiproben zu finden sind. Bis zu einem gewissen Grade wird der gleichmäßige Ausschluss, doch nur bei breiteren Formaten, wo die Zahl der Spatienkeile bezw. -ringe eine genügende ist, um eine Nachhilfe unnötig zu machen, einen Anhaltspunkt gewähren. Es giebt außerdem noch mehrere Kennzeichen, die vereinzelt oder insgesamt auftreten können. Man vergleiche u. a. spatiinierte Stellen. Die Maschinen (ausgenommen der Typograph) verwenden Zweipunktspatien, während beim Handsatz das Einpunktspatium Regel ist. Auch die Interpunktionszeichen (vor allem die Divise) geben vielfach Anhaltspunkte. Bei Handsatz sind sie oft aus verschiedenen Schriften zusammen gemischt, beim Maschinensatz ausnahmslos gleichmäßig. Immer wiederkehrende lädierte, hoch- oder tiefstehende Buchstaben und vor allem die „Spieße" (kaum merkbare haarfeine Strichelchen) sind untrügliche Merkmale eines vorliegenden Maschinensatzes.

Ob ein Druck von *Stereotypen* vorliegt, wird nicht immer ganz leicht zu entscheiden sein. Die frühere Gipsstereotypie ergab in Flächen einen ziemlich glatten Guss. Die jetzige Papiermater wird denselben stets etwas durch ihre Struktur beeinflusst zeigen, was bei der neuesten Trockenstereotypie noch auffälliger wird. Im allgemeinen wird also der Druck von Stereotypen insbesondere in größeren Flächen grauer und auch bei Verwendung guter Farbe mangelhaft gedeckt erscheinen und zwar natürlich um so mehr, je abgenutzter die Platten werden. Einen Anhaltspunkt im Vergleiche mit Satz ergiebt auch das nicht unbeträchtliche Kleinersein der Stereotypen, das Schwinden derselben. Galvanos vom Satze liefern so tadellosen Druck, dass die Unterscheidung wohl meist zur Unmöglichkeit wird. Eine Betrachtung zweier fraglicher Drucke durch das Stereoskop giebt ein zur Erkennung von Nachahmungen aller Arten Drucke überhaupt zu benutzendes absolut sicheres Mittel. Entsprechend nebeneinandergelegt werden zwei Drucke, die von *einem* Satze oder von *einer* Platte herrühren, sich beide in ein Flächenbild vereinigen. Drucke von Satz und einer Stereotypplatte desselben Satzes zeigen eine gleichmäßige Abweichung entsprechend der Größendifferenz derselben durch das Schwinden. Nachsatz von einem Drucke aber zeigt sofort die geringsten ganz unvermeidlichen, sonst aber gar nicht festzustellenden Abweichungen dadurch, dass die betreffenden Teile vor oder hinter die Bildfläche gerückt erscheinen.

Bildliche Darstellungen in Hochdruck teilt man in gleicher Weise wohl auch am besten nach der



Schrotblatt aus einer Passion Christi um 1440.
Aus: Katalog 100 des *Ludwig Rosenthal*schen Antiquariats in *München*.
Seite 222.

Herstellungsart der Druckformen ein. Es ist für die letzteren jetzt allgemein der Ausdruck Klischee üblich, völlig falsch, denn sinngemäß ist „Cliché“ nur der *Abklatsch* eines Holzschnittes, einer Ätzung u. s. w. in Schriftmetall. Die Druckform kann ihre Entstehung der Handarbeit oder einem mechanischen, chemischen beziehungsw. photomechanischen Verfahren verdanken. Nach der ersteren Richtung ist es der *Holzschnitt*, der vornehmlich in Betracht kommt. Es wurden und werden wohl auch noch manches Mal in Metall und anderen geeigneten Stoffen Hochdruckplatten mit der Hand hergestellt, doch ist die Eignung des Holzes für diese Zwecke schon in der Wiegenzeit der Druckkunst als am besten erkannt worden, wenn es auch erst der neueren Zeit vorbehalten blieb, diesem Materiale wirklich künstlerische Seite abzugewinnen. Das Langholz, in das man einstens *schnitt*, ist dem Hirnholz, in das man nun *sticht*, gewichen und der Charakter der alten Holzschnitte darum ein von den neuen gänzlich verschiedener. Die bewunderte Markigkeit jener ist wohl zum großen Teile in der groben Technik gelegen, die Material und Werkzeug bedingten, deren Mangelhaftigkeit dennoch so vieles Schöne entstehen ließ. Die Eigenschaften dieses Materials, des Langholzes, gegenüber dem damals einzig möglichen andern, dem Metalle, müssen nun die Anhaltspunkte geben für die Beurteilung, ob irgend ein alter Formenschnitt insbesondere die sogenannten *Schrotblätter*, die wir in einem besondern Artikel behandeln werden, von dem oder jenem Materiale herrührt. Für heute verweisen wir auf die Abbildungen, auf denen die unfreiwillig mit abgedruckten Köpfe der Nägel, mit welchen die Metallplatte auf dem Holzstock befestigt war, zu sehen ist. Ein Schnitt in Metall wird immer härter sein, schon die Werkzeuge, die man für dieses Material verwenden muss, bedingen dies, und Scharfkantigkeit in allen Partien liegt in der Natur desselben. Holz aber wird Weichheit, Rundheit in den Kanten vermöge seiner Nachgiebigkeit aufweisen und bei seiner Faserigkeit auch wohl ausgesprungene Stellen finden lassen, die derart in Metall unmöglich sind, weil Verletzungen in diesem gänzlich verschieden aussehen.

Blasius Höfel hat auch *Elfenbein*stiche für den Hochdruck angefertigt. Dass aber sonst noch jemand dieses kostbare Material für Druckplatten benutzt hätte, ist nicht bekannt geworden.



Schrotblatt aus einer Passion Christi um 1440.
Aus: Katalog 100 des *Ludwig Rosenthal*schen Antiquariats in *München*.
Seite 233.



„Die siebente Plage in Ägypten“ von *le Koux* und *Martin*, von *Blasius Höfel* in Elfenbein geschnitten. Phototypische Reproduktion. Aus: „Wiener Buchdruckergeschichte“.

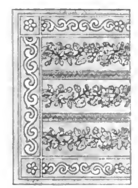
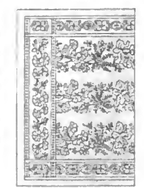
Der *Faksimileholzschnitt* und die *Ätzung* nach einer *Strich*zeichnung können in manchen Fällen miteinander verwechselt werden. Ein scharfes Auge (oder die Lupe) zeigt jedoch sofort den Unterschied zwischen der geschnittenen und der geätzten Linie. Die erstere ist scharf und glatt, die letztere rauhrandig und in ihren Enden nicht spitz verlaufend sondern stumpf. Für den mit dem Stichel gearbeiteten Holzschnitt war es bis vor kurzem charakteristisch, dass die Konturen, um den Schnitt zu erleichtern, ganz fein umstochen waren, was freilich in der rein malerischen Richtung nicht mehr gestattet ist. Nur um den Vordergrund energisch vom Hintergrund abzuheben ist eine weiße Trennungslinie erlaubt. *Gaber* in *Dresden* glaubte die großartigen, eleganten Linien eines *Schnorr* (in dessen Bibelillustrationen) mit der Punte (einem Messer mit dünner Stahlblechklinge) auf einer Seite vorschneiden zu müssen, allein der Strich wurde dadurch zu kalt, zu glatt, er verlor an malerischem Reiz. Deswegen ist der heutige Holzschnitt davon abgegangen. Schon bei *Ludwig Richter* verließ *Gaber* das Umschneiden, denn dessen schlichte Linie hätte das nicht vertragen. Am besten wird der Unterschied des Striches der beiden Illustrationsmeister charakterisiert durch ihre Kopfbedeckungen: Der Hofmann *Schnorr* trug stets einen hohen glatt gebügelten aristokratisch-ceremoniellen Cylinder, der einfache *Richter* einen flotten, genial gestalteten bürgerlich-künstlerischen Schlapphut. Linien, welche von andern mehrfach gekreuzt werden, stimmen weiterhin, insbesondere wenn sie gehäuft vorkommen als Kreuzlagen, in den Fortsetzungen nicht immer äußerst genau. Das Ausheben der kleinen Rhomben und Rechtecke, deren Entfernung mittels des Stichels eben die Kreuzlagen beim Holzschnitte erfordern, geht auch bei der aufmerksamsten Behandlung nie ganz tadellos vor sich. Gekreuzte Strichlagen, wie sie so leicht und rein mit der Feder und in der Tiefgravur in einem Zug sich herstellen lassen, haben unter der Lupe im Schnitt etwas Zickzackartiges, weil hier eben die Zwischenräume stückweis ausgespart und ausgehoben werden müssen. Es lässt sich allerdings auf glattem oder mit vorgedruckten Linien versehenen Schabpapier so zeichnen, dass der Abdruck der danach geätzten Platte den Eindruck eines Schnittes hervorruft. Auf dem Kreidegrund dieses Papiers kann man mit Zahnmesser, Schaber und Nadel fast ähnlich wie beim Holzschnitte arbeiten. Von der Virtuosität des Künstlers auf diesem eigenartigen, doch immerhin ziemlich störrigen



Holzschnitt von *H. Günther*, nach einer Zeichnung von *O. Pletsch*. Verlag von *Alphons Dürr*. Abdruck vom Originalholzstock.

Zeichenmittel hängt natürlich einzig der Effekt ab. Allein wenn auch der Maßstab der Zeichnung gegenüber der Reduktion ein großer ist, so kann doch eine Verwechslung nicht stattfinden. Außer dem schon genannten Unterscheidungsmerkmal der geschnittenen gegenüber der geätzten Linie ist die Unterscheidung vom Schnitte sofort klar durch die gleichmäßige Stärke und parallele Richtung der den Hauptton bildenden Strichlage.

Nachätzungen nach Holzschnitten sind natürlicherweise jedesmal in kleinerem Maßstab wie die Originale angefertigt, denn sonst hätte man einfacher und billiger zur Klischierung gegriffen.

Autotypien von *Edm. Gaillard*, vergl. S. 315.

Dem *Tonholzschnitte*, der die treue Wiedergabe einer Zeichnung, das Faksimile, der Hochätzung überlassen hat, sind die willkürlichen, nach den verschiedensten Richtungen verlaufenden Strichlagen (besonders die überhaupt sein Charakteristikon bildenden weißen Linien) des Künstler-Xylographen eigentümlich, mittels deren er Stimmungen, ja gewissermaßen farbige Eindrücke so treu wiederzugeben vermag, wie dies kein anderes Verfahren, zum wenigsten die *Autotypie*, im stande ist. Der moderne Tonholzschnitt ähnelt scheinbar in manchen Partien der letzteren, indem Kreuzungen weißer Linien vorkommen, also mehr oder minder große Punkte stehen bleiben. Diese sind aber durch ihre Form und die wechselnden Richtungen der sie scheidenden lichten Linien und Stellen so gänzlich verschieden von dem starren Rasternetz der Autotypie, dass eine Verwechslung unmöglich ist.

Die dem Tonholzschnitt allerdings jetzt empfindliche Konkurrenz bereitende Autotypie steht weit hinter diesem zurück und kann selbst dann nicht zu Verwechselungen Anlass geben, wenn, wie bei der sogenannten *Holzschnitt*autotypie, durch geeignete Blenden bei der Aufnahme die Rasterpunkte scheinbar linienähnlich zusammengeschlossen werden und außerdem noch die Arbeit des Xylographen in Anspruch genommen wird, der die Platte insbesondere in den Lichtern holzschnittartig behandelt. Das regelmäßige Rasternetz bleibt ja doch in allen anderen Bildpartien erhalten und lässt auch das unbewaffnete Auge eine „nachgeschnittene“ Tonätzung von einem Tonholzschnitte leicht unterscheiden.

Bei dem *Farbenholzschnitte* ist es die stets dem Künstler überlassene Zerlegung der Farben, welche ihn außer der nicht zu verkennenden Holzschnitttechnik noch von der Farbenautotypie besonders unterscheidet. Bei dieser ist es die Scheidung in die drei Grundfarben, die jedem zu reproduzierenden Originale gegenüber gleichmäßig in Anwendung kommt, der Xylograph aber, der die Töne nicht in Punkte, sondern nur in Striche auflösen vermag, kann mit nur drei Stöcken nicht auskommen. Das von *Knöfler* geschnittene Titelbild zum *Reiß*schen Missale, eine Musterleistung des damaligen Holzschnittes, dessen Farbenskala 1878 von Baron *W.* herausgegeben wurde, erforderte z. B. nicht weniger wie 15 Platten.

Die modernen Buchdruckaccidenzarbeiten lassen manchmal vielleicht die Frage auftauchen nach der Herstellungsart der dabei oft verwendeten Tonplatten. Diese können aus Holz, Karton, Celluloid, Kreideschichten mit Chromleim (*Mäser*sches Patent), oder aus Metall und zwar Blei (*Rziha* in *Brünn!*), oder aus Zink sein. Im letzteren Falle können sie außer der Handarbeit auch der Ätzung ihre Entstehung verdanken, was man am fransigen Strich mit oder ohne Lupe erkennen kann. Bei klarem Druck und reiner Wiedergabe der Farben wird die Präsumtion für Celluloid, Karton und Zink (nach der Fähigkeit, die Farbe gut an- und abzugeben, geordnet) vorliegen. Tonplatten aus Kreidemasse sind an dem porösen, etwas unruhigen Abdruck herauszufinden, welcher Nachteil freilich in der Praxis der leichteren und schnelleren Bearbeitung jener gegenüber nicht von Belang ist. Ein Kennzeichen der gewöhnlichen Bleiplatten ist immer der fleckige unangenehme Schein, der sich besonders bei hellen Tonplatten recht sichtbar macht. Sind sie freilich vernickelt, dann drucken sie so gut wie Kupfer.

(Schluss folgt.)

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".



Lichtdruck nach einem Stiche
von Junghanss & Koritzer, G. m. b. H., Meiningen.



Ein Dokument deutscher Kunst:

Die Ausstellung der Künstler=Kolonie in Darmstadt · 1901

FESTSCHRIFT

Verlag der Verlags=Anstalt
F. Bruckmann A.=G.
München

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".
Satz der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* Druck von *Breitkopf & Hartel* in *Leipzig*.



ERNST LUDWIG DEM GROSSHERZOG VON HESSEN UND BEI RHEIN

IHM sei Ehre IHM der Dank, denn Dank gebühret dem, der großen Willen hat und die Macht, daß dieser Wille sich in That und schöner Größe erhebt. Ein hoher Geist erkannte das, daß über allen Künsten eine Kunst steht, die Kunst verstehen und genießen heißt. Das Meisterlichste, das es geben kann: Kunst genießen in dem Sinn, daß alles Leben Schönheit wird, und Schönheit jedes Leben giebt. Die meisterlichste und im Großen schöpferische Kunst. Ein hoher Fürst ist heute Meister dieser königlichen Kunst.

Es ist in jedem künstlerischen Werke, das entsteht, so klein es sei, ein gött=licher Gedanke, und nur die innige Tiefe des Gedankens giebt die Größe eines Werkes kund, doch trotz der Größe seines Werthes kann es

Das Druckerei- und Buchgewerbe in Russland.

Von Dr. D. FEITELBERG in Berlin.

II.

IN gleicher Weise ist die Petersburger Vereinigung der Buchdrucker darauf bedacht, die Hilfsgewerbe der Buchdruckerei zu vervollkommnen; sie bethätigt sich außerdem als Schiedsrichter bei allen Streitigkeiten zwischen ihren Mitgliedern. Sie unterstützt die Verbreitung der technischen Spezialkenntnisse und sorgt für eine Verbesserung der Lage ihrer Arbeiter. Die Setzer ihrerseits besitzen in Petersburg, Saratow und anderen großen Städten Hilfskassen, die ihren Mitgliedern im Falle der Not und der Arbeitsunfähigkeit Unterstützung gewähren.

Der *Buchverlag* beginnt in Russland zwar erst unter der Regierung Katharina II., nimmt aber dann schnell an Bedeutung zu. Der wachsende Umfang dieses Geschäfts in den letzten 15 Jahren lässt sich sehr leicht nach den Daten der kaiserlichen Bibliothek feststellen, an die laut Gesetz ein Exemplar jedes in Russland erscheinenden Buches geliefert werden muss. Im Jahre 1880 erschienen 10660 Werke in 11264 Bänden, während 1895 schon 17895 Werke in 18265 Bänden zur Ausgabe gelangten.

Die Vielsprachigkeit im Reiche verleiht in Russland dem Verlagsgeschäfte ein eigenartiges Gepräge. Ein Viertel aller erscheinenden Bücher ist in den mannigfachen Sprachen, die das Reich selbst aufweist, verfasst, während die übrigen drei Viertel fast alle Kultursprachen Westeuropas aufweisen. Es kommen daher Bücher auf den Markt in polnischer, französischer, englischer, italienischer, schwedischer, finnischer, deutscher, lettischer, litauischer, esthnischer, armenischer, georgischer, hebräischer und tatarischer Sprache. 13% dieser Werke sind religiösen Inhalts. Die anderen verteilen sich auf Medizin, historische Wissenschaften, Politik, Nationalökonomie, Finanzwissenschaft u. s. w.

Die *erste periodische Zeitschrift* erschien in Russland 1703 unter dem Titel „Militärische und andere Nachrichten, wert gekannt und dem Gedächtnis eingeprägt zu werden". Dieselbe bald in Petersburg, bald in Moskau gedruckt, wurde 1728 in die „Petersburger Nachrichten" umgewandelt und gleichzeitig das Organ der Akademie der Wissenschaften. 1755 folgten dann die „Moskauer Nachrichten", und am Ende des 18. Jahrhunderts waren im ganzen 119 periodische Zeitschriften vorhanden.

Das 19. Jahrhundert mit allen seinen Fortschritten auf wissenschaftlichem, technischem und kulturellem Gebiete hat natürlich auch seinen Einfluss auf das Entstehen neuer periodischer Publikationen in Russland geltend gemacht. Am 1. Juli 1899 existierten in Russland (ohne Finnland) 994 periodische Zeitschriften, von denen 304 in Petersburg, 100 in Moskau, 92 in Warschau, 78 in den Provinzialhauptstädten erschienen. 161 dieser Zeitungen wurden täglich ausgegeben, 216 wöchentlich und 225 monatlich. Die periodischen Zeitschriften behandelten ebensowohl allgemeine Fragen wie fachwissenschaftliche Themata.

Eine bemerkenswerte Erscheinung in der Entwickelung der russischen Presse ist das Aufblühen der Provinzialzeitungen während der letzten 35 Jahre. Die lokalen Blätter haben sich innerhalb dieses Zeitraums zu einer beachtenswerten Bedeutung emporgeschwungen, dank dem Umstande, dass sie die örtlichen Interessen ihres Gebietes eingehender pflegen konnten, als es der Residenzpresse möglich war. Die Provinzialpresse ist eine Schöpfung der Regierung, die als erste zur Zeitungsausgabe schritt. Wenn man eine bereits 1786 in Jaroslaw erscheinende litterarische Zeitung außer Acht lässt, so können wir als erste tägliche Zeitung die „Kasansche Neuigkeiten" (1818—1820) ansehen. Sie wurde von der Universität herausgegeben und behandelte politische und litterarische Fragen. Einen neuen Aufschwung nahm die Provinzpresse erst 1838 durch die Kaiserliche Verordnung, dass die Gouvernementsregierungen offizielle Organe herausgeben sollten. Der nicht offizielle Teil dieser Zeitungen war der Geographie, Geschichte und Ethnographie des Bezirkes gewidmet.

Im Jahre 1861 beginnen auch Kirchenzeitungen zu erscheinen. Von den gegenwärtig von Privatunternehmungen herausgegebenen Zeitungen sind manche an Umfang und Ausstattung der Residenzpresse gleich, so die Odessaer, Kiewer und Charkower Zeitung. Unter den illustrierten Zeitungen nimmt die erste Stelle die „Niwa" ein, die einmal wöchentlich in starker Auflage erscheint. Von

den täglichen Zeitungen sind die bekanntesten in St. Petersburg — die „Birshewija Wjedomosti" (Börsennachrichten), die „Nowosti" (Neuigkeiten), der „Swjet" und die deutschen: „Herold" und „St. Petersburger Zeitung", in Moskau — die „Moskauische" und die „Russkija Wjedomosti" (Russische Nachrichten).

Wenn auch das Bedürfnis nach einer populären Presse in Russland recht fühlbar ist, so wird dasselbe gegenwärtig eigentlich nur durch die Regierung befriedigt, welche die Gouvernementszeitungen und die landwirtschaftlichen Zeitungen zu sehr geringem Preise unter das geradezu lesebegierige Volk bringt.

Eine besondere Eigenart weist auch die Entwickelung des russischen *Buchhandels* auf. In dem Russland Peter des Großen waren Bildung und Wissen sehr wenig verbreitet, so dass man sich lediglich auf den Vertrieb religiöser Bücher beschränkte. In den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts, als die europäische Aufklärung auch nach Russland zu dringen begann, waren Bücher mehr begehrt. Allein die Nachfrage bezog sich nur auf russische, nicht auf fremdsprachliche Werke. Diese gelangten ins Land durch Vermittelung von Kommissionären oder durch ausländische Buchhändler, die in Russland domizilierten. Die kleinen Werke, welche Russland selbst druckte, wurden entweder durch die Druckereien oder durch die amtlichen Bureaus verkauft. Unter der Regierung Katharina II. kam der Buchhandel in mehr geordnetere Bahnen, zumal Verleger auftraten, denen es im Ernst darum zu thun war, die Wissenschaft zu verbreiten. So eröffnete ein gewisser *Nowikow* Bücherniederlagen und Lesebibliotheken, um die Lust an Lektüre zu wecken und ließ Agenten nach dieser Richtung hin in der Provinz thätig sein.

In jüngster Zeit ist die populär-wissenschaftliche Publikation sehr gewachsen, weil von vielen Seiten versucht wird sowohl einheimische als ausländische Bücher, deren Inhalt eine Verbreitung verdient, unter das Volk zu bringen. Man schritt zu dem Zwecke zur Übersetzung der bekannten deutschen Sammelwerke, wie des Brockhausschen Konversationslexikons u. s. w.

Die Semstwos (Landschaften) haben ihrerseits Bibliotheken errichtet, was für kleine Ortschaften von großer Bedeutung ist, wo kaum jemals ein Buch hingelangt, wenn nicht ein Kolporteur zufällig dorthin verschlagen wird. Die Regierung ist ihrerseits bemüht der Bücherverteilung Vorschub zu leisten. Die Volksschullehrer haben dafür zu sorgen, dass mit der Schule eine kleine Bibliothek verbunden ist, um den betreffenden Ort mit nützlicher und guter Lektüre versehen zu können. Von ähnlichen Gesichtspunkten geht auch ein Gesetz vom 28. Mai 1888 aus, welches dem Rat der Kirchenschulen vorschreibt, an den Schulen der Haupt- und Filialkirchen Büchersammlungen anzulegen. Gegenwärtig ist man sogar damit beschäftigt, auf den Bahnhöfen in Sibirien Bibliotheken anzulegen, zumal auf dem gesamten Eisenbahnnetz Russlands derartige Einrichtungen bereits getroffen sind.

Eine besonders rege Thätigkeit nach der eben gekennzeichneten Richtung hin bekundet die in Russland bestehende „Gesellschaft zur Verbreitung der heiligen Schrift". Im Jahre 1899 verkaufte diese Gesellschaft 50000 Exemplare der heiligen Schrift und seit ihrem Bestehen (1863) hat sie nicht weniger als 2 Millionen Exemplare verbreitet. In der Verteilung dieser Bücher sehen die damit beauftragten Personen vielfach einen Akt gottgefälliger Bethätigung und werden hierzu nur Leute angestellt, deren Kenntnis der heiligen Schrift, Eifer, Frömmigkeit der „Gesellschaft" bekannt sind.

Die Gesamtzahl der Buchhandlungen Russlands beträgt etwa 3000; hiervon befinden sich 366 in Petersburg, 219 in Moskau und 183 in Warschau. Seit dem Jahre 1883 besteht in Petersburg eine „Gesellschaft russischer Buchhändler und Verleger", die ihrerseits eine Buchhändlerzeitung herausgiebt. Wie diese Zeitschrift haben auch andere Publikationen die Aufgabe, Neuerscheinungen auf dem Büchermarkte anzuzeigen und bibliographische Nachrichten zu bringen. Seit dem Jahre 1889 existiert auch in Moskau eine „Bibliographische Gesellschaft".

Ein Bild von der Ausdehnung und dem Stand des Buchgewerbes in Russland geben auch die Bibliotheken. Die ältesten Nachrichten über das Bibliothekenwesen Russlands sind freilich sehr ungenügend. Allein man wird, ohne fehlzugehen, behaupten dürfen, dass nach Einführung des Christentums die Kirchen eine Sammlung von religiösen Büchern anlegten. Diese Bibliotheken unterhielten Abschreiber, welche selbst nach Einführung der Buchdruckerkunst ihre Thätigkeit fortsetzten. Den Anfang und die Einrichtung mancher noch gegenwärtig existierenden Bibliotheken kann man bis in das 15. Jahrhundert verfolgen, allein zu Ansehen gelangten die Bibliotheken erst im 17. Jahrhundert. Dank der reli-

giösen Tendenz und der Unterrichtsweise zu jener Zeit sind die bedeutendsten Bibliotheken jener Epoche diejenigen der Klöster, der Kathedralen und Kirchen.

Viel später erst gelangen profane Bücher in die Bibliotheken und zwar mit dem Beginn einer Annäherung Russlands mit dem Westen, namentlich mit Polen. In der Folge wurden die Kloster- und Kirchenbibliotheken reich mit Schenkungen der Moskauischen Zaren bedacht. Der Großfürst Wassili Iwanowitsch und der Zar Iwan IV. besaßen außerdem selbst große Bibliotheken. Ebenso zeichnete sich die Büchersammlung des ersten Zaren aus dem Hause Romanow durch Reichhaltigkeit aus. Diese Bücherei enthielt bereits eine Anzahl weltlicher Bücher. Unter Peter dem Großen begann die Regierung profane Bücher und historische Dokumente zu sammeln; seit der Zeit entstehen die weltlichen Bibliotheken.

(Schluss folgt.)

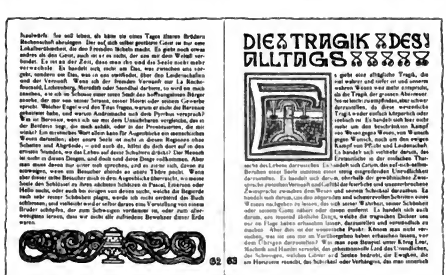


Zum neuen Urheber- und Verlagsrecht.

IN seinem Kommentar der Gesetze, betreffend das Urheber- und das Verlagsrecht (*Leipzig, Rossberg & Berger*), hat *Robert Voigtländer* die Bestimmungen des neuen Gesetzes einer gründlichen praktischen und wissenschaftlichen Erörterung unterzogen, deren Bedeutsamkeit einerseits begründet ist in dem aktiven Anteil, den der Verfasser als langjähriges Mitglied der verschiedenen Vorbereitungskommissionen an der Entstehung des Gesetzes gehabt hat, andererseits in der theoretischen und praktischen Erfahrung, die dem Verfasser als bewährtem Schriftsteller auf dem Gebiete des Autoren- und Verlagsrechtes und als erprobtem Verleger zur Seite steht. Diese Vorzüge befugten und befähigten den Verf., in erster Linie auf die praktische Tragweite des Gesetzes sein besonderes Augenmerk zu richten. In dieser praktischen Seite liegt denn auch der besondere Vorzug des Buches. In juristisch-technischen Fragen hat sich der Verfasser als Nicht-Jurist einer großen Zurückhaltung befleißigt und sich vielfach darauf beschränkt in Form der Hypothese dem Juristen vom Fach Anregungen zu geben, für die ihm aufrichtiger Dank gebührt. Ich will dieser Anregung folgen und zwei Punkte herausgreifen, in denen ich die vom Verfasser in Zweifelsform aufgestellten juristischen Ansichten nicht teile, zwei Fragen, deren Bedeutsamkeit für den Buchhandel wohl nicht zu unterschätzen sein dürfte.

1. In seinen Erörterungen zu § 10 des Urheberrechtes (S. 66) wirft *Voigtländer* die Frage auf, ob ein an Exemplaren eines Werkes der Litteratur oder Tonkunst erworbenes Pfandrecht auch das Recht in sich schließe, die verpfändeten Exemplare zu *verkaufen*.

Voigtländer meint, dass ein solcher Verkauf ohne besondere Einräumung des *Verbreitungs*rechtes seitens des berechtigten Autors bezw. Verlegers dem durch § 11 des Urhebergesetzes gewährleisteten ausschließlichen Verbreitungsrechte widerspreche; *Voigtländer* zieht die spezi-


DIE TRAGIK DES ALLTAGS

62 63

Aus: „Der Schatz der Armen“ von *M. Maeterlinck*. Verlag von *Eugen Diederichs* in *Leipzig*. Buchschmuck von *Melchior Lechter*. Druck von *Otto v. Holten* in *Berlin*. Photozinkotypie von *W. Zachrisson* in *Göteborg*.

elle Konsequenz, dass ein *Buchbinder* die eingebundenen Exemplare, an denen ihm für seine Forderung ein gesetzliches Pfandrecht gemäß
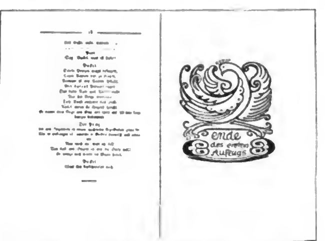


Aus: „Der bunte Vogel von 1899" von *O. J. Bierbaum*. Buchschmuck von *Peter Behrens*. Druck von *Otto v. Holten* in *Berlin*. Photozinkotypie von *W. Zachrisson* in *Göteborg*.

§ 647 des Bürgerlichen Gesetzbuches zusteht, zur Realisierung seines Pfandrechtes *nicht* ohne weiteres veräußern könne.

Dieser von *Voigtländer* allerdings mit großer Reserve aufgestellten Ansicht kann nicht beigepflichtet werden. Dagegen sprechen folgende Erwägungen: Unbedenklich hat der Verleger das Recht *Exemplare* zu *verkaufen* und damit dem Käufer als Eigentümer das Recht zu geben, über die gekauften Exemplare frei zu verfügen. (Entgegenstehende Abmachungen zwischen *Autor* und Verleger und die Wirksamkeit solcher Abmachungen sollen hier außer Betracht bleiben.) Wie der Verleger verkaufen kann, so darf er selbstverständlich auch *vertragsmäßig* Exemplare *verpfänden* mit der im Wesen des Pfandrechtes liegenden Wirkung, dass die Bücher beim Verfalle des Pfandes zur Befriedigung seines Gläubigers veräußert werden. Ist aber ein *vertragsmäßiges* Pfandrecht mit diesem Inhalte möglich, so ist kein Grund abzusehen, warum der Erwerb eines *gesetzlichen* Pfandrechtes mit gleichem Inhalte — wie es eben nach § 647 des Bürgerlichen Gesetzbuches den Buchbindern zusteht — ausgeschlossen sein sollte oder zu seiner Realisierung noch einer besonderen Zustimmung bedürfte. In der Veräußerung seitens des Pfandberechtigten liegt ebensowenig eine unbefugte Ausübung eines Verbreitungsrechtes wie in der Weiterveräußerung durch einen Käufer, der ein oder mehrere Exemplare vom *Verleger* erstanden hat. Denn bezüglich der *verpfändeten beziehungsweise veräußerten* Exemplare ist das dem Verleger ausschließlich zustehende Verbreitungsrecht eben *durch* die Verpfändung beziehungsw. Veräußerung konsumiert und dem Käufer als Eigentümer ohne weiteres das Recht der Verfügung über die gekauften Exemplare eingeräumt worden. Eine Kollision mit den Autor- resp. Verlegerrechten kann deshalb in dem Pfandverkaufe der Buchbinder *nicht* erblickt werden.

2. Eine gewisse Verwandtschaft mit diesem Falle zeigt der Fall des Pfändungspfandrechtes, den *Voigtländer* bei § 28 des Verlagsgesetzes (S. 235) erörtert. Dort bemerkt *Voigtländer:* „Das Recht des Verlegers, sein Verlagsrecht im engeren Sinne, unterliegt der Pfändung. Die Bedingung der Übertragbarkeit ist vorhanden, denn das Verlagsgesetz, § 28, Satz 1, macht diese zur Regel und Satz 2 enthält nur die Ausnahme. Doch ist der Pfändende kaum ohne weiteres zur Verbreitung berechtigt, sondern muss sich das Recht hierzu



Aus: „Gugeline" von *O. J. Bierbaum*. Buchschmuck von *E. R. Weiß*. Druck von *W. Drugulin* in *Leipzig*. Photozinkotypie von *W. Zachrisson* in *Göteborg*.

besonders übertragen lassen." Das Pfandrecht, von dem *Voigtländer* hier spricht, hat allerdings einen anderen Gegenstand als das Pfandrecht der Buchbinder: hier handelt es sich nicht um die Pfändung einzelner Exemplare, sondern um die Rechte aus dem *Verlagsvertrag*. (Vgl. auch die zutreffende Bemerkung *Voigtländers*, Seite 235, Zeile 8.) Aber trotzdem leidet die Bemerkung *Voigtländers* an einer Ungenauigkeit. Nicht zur *Verbreitung* allein bedarf es der Zustimmung des Verfassers, sondern die *ganze* Wirksamkeit der Pfändung ist abhängig von der Zustimmung des kommen hat, der die Zwangsvollstreckung in das Verlagsrecht im Gegensatz zum Entwurf wesentlich beschränkt, indem er die *Übertragbarkeit* des Verlagsrechts in den gedachten Fällen von der Zustimmung des Verfassers abhängig macht und damit zugleich die Zulässigkeit der *Zwangsvollstreckung*. Ist aber einmal die Pfändung durch die Zustimmung des Autors wirksam geworden, so hat der Pfänder das Verbreitungsrecht kraft seiner *Pfändung*, nicht kraft der Zustimmung zur *Verbreitung*. Denn die Pfändung erfolgt gemäß der §§ 857, 835 der Civilprozessordnung, d.h. das Ver-



Stora Hamnkanalen in Göteborg. Zinkautotypie von *W. Zackrisson* in *Göteborg*.

Autors, sofern es sich um das Verlagsrecht an einzelnen Werken handelt oder die Übertragbarkeit in concreto ausgeschlossen ist. Denn nur soweit die Übertragbarkeit gemäß § 28 des Verlagsgesetzes geht, reicht die Pfändbarkeit. Mit dieser Auffassung stimmen auch *Voigtländers* eigene Erörterungen, S. 235, überein. Sein Citat der Motive zum Urhebergesetz (S. 65, Zeile 24), das ein unbeschränktes Zwangsvollstreckungsrecht gegen den Verleger giebt, passt allerdings nicht mehr, nachdem § 30 des Entwurfs des Verlagsrechtes in der Fassung des § 28 einen anderen Inhalt belagsrecht und als *integrierender Teil desselben* das Verbreitungsrecht wird dem Gläubiger zum Zwecke der Ausübung übertragen, um sich durch den Erlös aus der Verbreitung bezahlt zu machen.

Auf diese Art dürfte in beiden Fällen, beim gesetzlichen Pfandrecht der Buchbinder wie bei der Pfändung des Verlagsrechtes, ein der Billigkeit entsprechendes Resultat gewonnen sein und die in *Voigtländers* Äußerung liegende Frage an die Fachjuristen ihre Antwort gefunden haben.

Dr. juris Ludwig Beer,
Privatdozent an der Universität Leipzig.

Handbuch der Lithographie und des Steindruckes von Georg Fritz.

DER als erste Autorität in allen Fachkreisen bekannte Autor ist bei diesem Werke mit einer Gründlichkeit vorgegangen, welche seine alles umfassende Kenntnis des reichen Materials im vollsten Maße bekundet. Die Folgerichtigkeit der vorgeführten Darstellungsarten sind in so logischer Weise gezeichnet, dass nicht bloß der Fachmann, sondern auch der Laie ohne Mühe dem Gebotenen folgen kann, um so mehr als zahlreiche ganz vorzüglich gewählte

und ausgeführte Abbildungen das Verständnis wesentlich erleichtern. Für jedermann wird ein aufmerksames Vertiefen in dieses unentbehrliche Handbuch, Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle a. S.*, von dem bis jetzt der I. Band in drei Heften abgeschlossen vorliegt, nur von großem Nutzen sein.



Autographische Zeichnung auf Kornpapier Nr. 0.

Nach kurzer Berührung der eigentlichen Geschichte der Erfindung charakterisiert der Autor zuerst die bestehenden Druckmethoden und das eigentliche Wesen der Lithographie. Das technische Prinzip der letzteren wie des Steindrucks ist bis heute im wesentlichen immer dasselbe geblieben, mit Ausnahme der auf der Photographie basierenden Methoden. Mit Stolz kann die Lithographie darauf verweisen, dass es eine Zeit gegeben, in welcher sie gegen Kupferdruck und Holzschnitt, als leistungsfähigste Reproduzentin für Kunstzwecke aller Art das Feld siegreich behauptete. Künstler wie *Adolf Menzel* u. s. w. haben Vortreffliches auf diesem Gebiete geleistet; auch Frankreich hat viel Schönes geboten. Mit Recht ist man daher neuerdings wieder bestrebt die überaus dankbare und vielseitige Technik der Lithographie mehr in den Dienst der wirklichen Kunst zu stellen. Wesentlich gefördert werden diese Bestrebungen vor allem durch die vom Deutschen Buchgewerbeverein veranstalteten Ausstellungen.

Aber was die Lithographie zur Zeit des scheinbaren Niederganges an künstlerischem Werte verlor, gewann dieselbe durch wunderbare Ausgestaltung des Chromofaches und ihrer Leistungsfähigkeit auf merkantilem Gebiete.

Nach Erörterung der Wirkungen der Fettsubstanzen und diversen Chemikalien (Tusche, Gummi, Ätze u. s. w.) werden die Lage und Einrichtung des lithographischen Ateliers, Heizung, Beleuchtung, aber auch diverse Einrichtungsgegenstände als Werkzeuge, Utensilien u. s. w. eingehend besprochen. Es mag dieses manchem Kollegen als mehr oder weniger nebensächlich erscheinen, — die persönliche Leistungsfähigkeit und das eigentliche Können ist und bleibt ja immer die Hauptsache, — aber jedenfalls sind Winke eines so bewährten Praktikers über eine gute Einrichtung mit größtem Dank anzunehmen. Spielt dieselbe doch ebenso wie gute Lithographiesteine und deren Ersatzmittel für den lithographischen Druck eine große Rolle, um die Erzeugnisse den jetzigen gesteigerten Ansprüchen entsprechend ausführen zu können. Gutes Material zeitigt gute Resultate. Noch immer dürfte der Stein selbst den besten Ersatzmitteln vorzuziehen sein, wenn es sich nur um den künstlerischen Wert des Druckes selbst handelt. Denn so wie es sich nur um die Kostenfrage, die Leichtigkeit der Behandlung und Aufbewahrung handelt, geht seine Wagschale bedenklich in die Höhe. Gerade in den letzten Jahrzehnten hat man Vieles versucht, um den Stein zu verdrängen, man hat künstliche Lithographiesteine und Glasdruckplatten erzeugt, Zinkplatten mit einer dünnen Schicht überzogen, reines entfettetes Zink, neuerdings Aluminium mit gutem Erfolg verwendet, — alles in den verschiedensten Behandlungsmethoden — auch der Erfinder schon und ein gewisser *Eberhard* (1822) haben Versuche mit Metallplatten angestellt, allein ob sich der Naturstein verdrängen lassen wird, kann nur die Zukunft lehren.

Speziell dem Drucker wird es sehr wünschenswert sein, dass am Schluss des ersten Heftes das so wichtige Ätzen des Steines ausführlich erörtert wird. Hierbei werden manche höchst schätzenswerte Winke und Rezepte zum besten gegeben.

Aus dem zweiten Heft, das uns die lithographischen Zeichnen- und Graviermanieren schildert, erhellt ganz besonders die überhaupt große vielseitige Verwendbarkeit unserer vervielfältigenden Kunst für künstlerische, technische, kommerzielle und administrative Zwecke. Es ist für den Fachmann von großem Interesse sich die Ergeb-



Autographische Zeichnung auf Kornpapier Nr. 1.

nisse so reicher Erfahrungen zu eigen zu machen, um rationell thätig sein zu können und im heutigen Konkurrenzkampfe siegreich zu bestehen. Je gründlicher er die diversen Techniken beherrscht, desto leistungsfähiger wird er in der Beurteilung der Herstellungskosten und Arten und ihrer jeweiligen Anwendung sein. Es ist meines Erachtens nach unumgängig notwendig, sich mit allen den Elementen der hier so leicht fasslich dargestellten, verschiedenen Methoden vertraut zu machen.

Der Verfasser behandelt die zwei großen Gruppen Flachdruck und Tiefdruck in seiner bekannten Weise kurz aber erschöpfend. Der erstere umfasst die vielen Arten der Kreide-, Feder-, Pinsel-, Punktier- und Spritzmanieren in den mannigfachsten Abarten und manch Beherzigenswertes ist in klarster Weise geschildert. Hieran schließt sich der Umdruck, und zwar der Negativ- und Positiv-Umdruck, der interessante Viktoriadruck sowie viele andere wichtige Übertragungsarten. Von besonderem Interesse ist auch der Überdruck mittels Kautschukverfahrens resp. Reduktionsapparates insbesondere für ungleichmäßige Vergrößerungen und Verkleinerungen.

Das Kapitel „Tiefdruck" wird mit der Handgravur eröffnet, welche in der idealsten Form vor allem eine bis an die äußerste Grenze gehende präcise Wiedergabe der Zeichnung ermöglicht. Mit dieser Manier ist man freilich nicht in der Lage, solche malerische Wirkungen wie mit der Kreide, dem Pinsel zu erzielen, viel eher mit der ausführlich besprochenen „Radierung auf Stein". In welcher Vollendung man in dieser Art thätig sein kann, zeigt am besten eine Wiedergabe aus der „Pflanze" von *Gerlach & Schenk*. Hierauf folgt die Herstellung von Raster- und Punktiertönen mittels Ätzung und die Maschinengravur, welche erst durch die wichtige Erfindung des Lithographen *Bernhard Dondorf*, den Diamantsplitter in geeigneter Art zu fassen, ihren heutigen Höhepunkt erreichte. Mit diesem Verfahren stehen in innigstem Zusammenhang die höchst komplizierten Relief- und Guillochiermaschinen wie die einfacheren Wellen-, Strahlen-, Kreis- und Liniiermaschinen, welche für die Herstellung von Wertpapieren, Aktien u. dgl. geradezu unentbehrlich sind. Die verwickeltsten mit der freien Hand zwar nicht herstellbaren Komplikationen können auf diese Weise mit Leichtigkeit erzeugt werden.



Autographische Zeichnung auf Kornpapier Nr. 2.



Autographische Zeichnung auf Kornpapier Nr. 3.

Im dritten Hefte werden „die lithographischen Farbendruckmanieren" behandelt.

In einer Zeit, wo die photomechanischen Hochdruckverfahren die Lithographie arg bedrängen, ist eine so gediegene, umfassende und so klar und umsichtig geschriebene Abhandlung, wie die vom Regierungsrat *G. Fritz* über dies Thema ein wahres Bedürfnis. Nachdem die unumgänglichen Vorbedingungen besprochen sind, wird die Herstellung der Tonplatten in den verschiedensten Arten erörtert, namentlich das Rastrierverfahren. Diese Manier mit der Gelatinefolie, sowie mittels Umdruck verdient auch wirklich in Hinsicht der gefälligen Töne sowie der Verbilligung der Herstellung derselben. die vollste Würdigung, nicht nur für die Tonplattenlithographie, sondern für die Herstellung der Farbplatten überhaupt. Es lassen sich auf diese Weise nicht nur Linientöne, sondern punktierte und sonstige Töne aller Art mit wenig Mitteln und einiger Geschicklichkeit in den stärksten Nuancen erzielen.

Dies scheint überhaupt der einzige Weg zu sein, um im Steindruck dem Dreifarbenbuchdruck erfolgreich zu begegnen. Wenngleich mit dem Steindruckrasterverfahren im allgemeinen mit der Beschränkung auf drei Farben bei weitem nicht so viel erreicht wird, wie mit den autotypischen Platten, da eben die Farbverteilung durch die Natur denn doch eine feinere ist als durch die geübteste Hand eines Zeichners,

so können doch immer recht gute Resultate erzielt werden, besonders zu dekorativen Zwecken und kartographischen Arbeiten.

Ganz anders wirken die in freier künstlerischer Weise hergestellten Tonplatten, wo alle Kunstgriffe zulässig sind, wo Pinsel, Feder, Kreide und Schaber miteinander wetteifern um die beabsichtigte malerische Wirkung zu erreichen. Im Gegensatz dazu möchte ich die äußerst feine Art der Herstellung der wissenschaftlichen Arbeiten bei anatomischen und mikroskopischen Werken erwähnen, deren exakte Genauigkeit der absoluten Originaltreue noch heute durch Dreifarbendruck keinesfalls zu erreichen ist.



Umdruck von der Lichtdruckplatte mittels Umdruckpapiers auf gekörntem Stein. Nach einem Negativ der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

Höchst wichtig für die Gegenwart ist die Verbindung der Chromolithographie für die Farbplatten mit einem mechanischen Druckverfahren für die Konturplatte. Namentlich die Autotypie hat in neuerer Zeit eine ziemliche Bedeutung im Steindruck erlangt. Auch die gelungenen Erzeugnisse namhafter Kunstanstalten, welche die auf der Lichtempfindlichkeit des Asphalt beruhenden Verfahren kultivieren, bekunden zur Genüge, welch prächtige Resultate bei gebotener billiger und rascher Massenproduktion zu erzielen sind. Allerdings ist diese Reproduktionsart noch einer Beschränkung insofern unterworfen, als sich nicht jedes Original und noch weniger eine direkte Naturaufnahme zur Wiedergabe eignet, jedoch bei unserm emsigen Weiterstreben und fortgesetzten Experimentieren werden ja auch diese Schranken bald fallen.

Die ungemein praktische Wichtigkeit der Verbindung von Chromolithographie mit Lichtdruck bezw. Heliogravüre bedingte eine längere Ausführung dieser äußerst vornehme Wirkungen erzielenden Reproduktionsarten. Den Schluss der bis jetzt fertigen drei Hefte des I. Bandes bilden für den ernsten Fachmann sehr beherzigenswerte Winke betreffs der Farben und Farbenlehre. Es ist unerlässlich für den Lithographen sowohl wie für den Drucker sich gründliche Kenntnisse über die Farbstoffe, deren Ursprung, technische Eigenschaften, Empfindlichkeit u. s. w. anzueignen und dazu bietet dies Werk die bequemste, beste Gelegenheit.

Allen Heften sind eine ganz erkleckliche Anzahl ganz herrlicher Tafeln beigegeben, welche sämtliche in der Lithographie und im Steindruck vorkommenden Techniken in zweckdienlicher Weise veranschaulichen.

Betrachtet man nun die Fülle des Dargebotenen im ganzen, so gewinnt man die Überzeugung, dass das vorliegende Prachtwerk sein Thema in einer noch nicht dagewesenen Gründlichkeit und Fachkenntnis erschöpft. Der Zweck desselben, dem Fachmann wie dem Laien ein nie im Stich lassender Ratgeber zu sein, wird ebenso durch die klare, durchaus leicht verständliche Art der Darstellung wie durch die vielen Illustrationen wesentlich gefördert. Der durchschlagende Erfolg desselben wird unausbleiblich sein. Es ist zu hoffen, dass die darin erläuterten Theorien, die zum Teil nicht überall bekannt sind, in der Praxis verständnisvolle Anwendung und Verbreitung finden werden. Ein besseres Denkmal konnte *Senefelder* nicht gesetzt werden.

Allen Jüngern der „Lithographie" ist bekannt, dass der Verfasser mit seinen vorzüglichen Fachkenntnissen wesentlich dazu beigetragen hat, die Kunst *Alois Senefelders* weiteren und größeren Zielen zuzuführen, das Niveau ihrer Technik zu heben. Mit Spannung sehen wir dem II. Bande entgegen, der Steindruck, Photographie, Lichtdruck, Zink- und Aluminiumdruck enthalten wird.

Leipzig. Direktor C. Schlieper.

Johannisfest-Drucksachen.

WEM Gelegenheit geboten ist, die anlässlich der diesjährigen Johannisfeiern hergestellten Drucksachen einer näheren Betrachtung zu unterziehen, wird die Wahrnehmung machen, dass die „Moderne Richtung" nunmehr in die meisten Tempel Gutenbergs ihren Einzug zu halten sich ernstlich bemüht.

Lässt die ästhetisch richtige Anwendung des neuen Ziermaterials trotz der zahlreichen belehrenden und aufklärenden Abhandlungen sowie der vorbildlichen Satzbeispiele in der Fachpresse noch viel zu wünschen übrig, so ist dies zum großen Teil darauf zurückzuführen, dass dem Accidenzsetzer resp. Drucker in manchen Orten wenig oder gar keine Möglichkeit gegeben ist, mit seinen Kollegen anderer Offizinen in technischen Meinungsaustausch zu treten, um auf diese Weise Anregung zu neuen Ideen sowie frischer Schaffenskraft zu erhalten.

In verschiedenen Druckstädten haben die Fachgenossen diesem Bedürfnis bereits Rechnung getragen und sich zu fachtechnischen Vereinen zusammengeschlossen. Neben den vier ältesten und angesehensten derselben, zu Berlin, Leipzig, München und Stuttgart, haben sich in den letzten Jahren noch mehrere derartige Vereine gebildet, so dass ihre Zahl gegenwärtig in Deutschland etwa 15 betragen dürfte. Der bildende und fördernde Einfluss, den derartige Gesellschaften auf ihre Angehörigen ausüben, dokumentiert sich augenfällig auch an den diesjährigen Johannisfest-Drucksachen. Gerade diejenigen, die ihre Entstehung den Wettbewerben unter Mitgliedern typographischer Vereinigungen verdankten, müssen wir als die gelungensten bezeichnen.

Die trefflichen Resultate, welche diese Preisausschreiben gezeitigt haben, dürften für manche Buchdrucker-Korporation ein gutes Beispiel sein.

Gerade die Johannisfest-Drucksachen dürfen als Merksteine der fortschreitenden Entwickelung der deutschen Typographie angesehen werden, wird doch bekannterweise auf ihre Herstellung die größte Sorgfalt unter Benutzung des neuesten Materials verwendet.

Man kann die Festdrucksachen zur Gedenk-Feier unseres Altmeisters in sieben Gruppen einteilen: 1. Einladungs-Cirkulare, 2. Teilnehmer- resp. Festkarten, 3. Programme, 4. Festlieder, 5. Festzeitungen, 6. Erinnerungsblätter, 7. Fest-Postkarten. Welch' eine Fülle von Anschauungsmaterial für den strebsamen Setzer wie Drucker weist eine Sammlung dieser Arbeiten auf. Wenn man zwischen ihnen Vergleiche anstellt, so wird man oftmals die Wahrnehmung machen, dass Arbeiten, in zehn und mehr Farben gedruckt, trotz ihres farbenschillernden Gewandes bei weitem nicht die Wirkung erreichen, die andere, mit nur zwei Farben auf einem getönten Papier, hervorbringen. Auch in Bezug auf die moderne Zeilengruppierung muss konstatiert werden, dass nur wenige Drucksachen nach dieser Richtung hin wirklich Gutes aufweisen. Die Mehrzahl kann sich eben immer noch nicht von der von alters her üblichen Titelform trennen. Andererseits aber sucht man unter Anhäufung von Zeilenfüllstücken sowie schlechter Wortteilungen den Text in eine viereckige Form zu zwängen, was jedem Schönheitsgefühl Hohn spricht. Einige ganz vortreffliche Leistungen der vorliegenden Johannisfest-Drucksachen mögen namhaft gemacht werden.



Direkter Umdruck von einer mit Runzelkorn präparierten Lichtdruckplatte. Nach einem Negativ der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

Von den *Programmen* verdient das Darmstädter die Zensur I. Umrahmung violett und grün; Text (aus der „Eckmann" gesetzt) braun. Der von *Paul Lang* in *Obertürkheim* stammende Entwurf ist Heft 10 von „Deutsche Kunst und Dekoration" entnommen. (Druck: *J. C. Herbertsche Hofbuch-*

druckerei in *Darmstadt*). — Dieser Drucksache ebenbürtig ist das Görlitzer Festprogramm, ein stattliches Heft in kl. 4° mit wirkungsvollem Umschlag. Originell und schön ist der Gedanke, dass man dem Text die Abbildungen der Gutenberg-Denkmäler zu Frankfurt, Straßburg und Wien (weshalb nicht auch das Mainzer?) sowie Ansichten von Görlitz in sauber gedruckten Autotypien beigefügt hat. Auch der Text, durchweg aus *einem* Schriftcharakter, ist von äußerst ruhiger, vornehmer Wirkung (Entwurf: Faktor *Th. Bikel*; Druck: *Hoffmann & Reiber* in *Görlitz*). — Ebenfalls in Heftform, jedoch in Querformat, präsentiert sich das Programm des Essener Buchdruckervereins, dessen Titelseite eine effektvolle Leiste in Dreifarbendruck ziert (Druck: *Boeckling & Müller, Essen*). — Als letztes unter den Programmen möge das Mannheimer wegen seiner guten Wirkung bei größter Einfachheit in der Satztechnik hier angeführt sein. Edellinien-Umrahmung oliv, Schrift rot auf hellgrünem Papier (Druck: Dr. *Haassche Druckerei* in *Mannheim*).

Dass die Jünger Gutenbergs allerorts den edlen Gesang pflegen, bezeugen die auch diesmal wieder zahlreich vorliegenden *Festlieder*. Breslau hat deren allein 6 aufzuweisen, die zudem sämtlich eine mehrfarbige moderne Ausstattung zeigen, was von den übrigen Liedern aus anderen Orten nicht zu berichten ist. Ihre technische Ausführung ist zumeist eine nüchterne, um nicht zu sagen dürftige, und entspricht keineswegs der Bedeutung des Tages, für welchen sie bestimmt sind. Eine rühmliche Ausnahme macht noch das den zum Görlitzer Johannisfest versammelten Buchdruckern seitens der Filiale Warnsdorf i. B. gewidmete Tafellied, das wegen seiner besonders gefälligen modernen Ausstattung wohl jeder Drucksachensammlung gern einverleibt zu werden verdient (Druck: *Ed. Strache*, *Warnsdorf i. B.*).

Auch die *Johannisfest-Zeitungen* weisen gar nichts Originelles in der technischen Herstellung auf. Sie liegen meist in Quart-Format vor und machen durchgängig den Eindruck eines Provinzblättchens, nur dass ihr Satz (vielmals wohl infolge Stoffmangels) splendider gehalten ist. Und doch ließen sich auf diesem Gebiete, sei es bezüglich des Formates oder des Satzarrangements, ganz andere Resultate erzielen. Schon ein eigenartig entworfener Zeitungskopf trägt viel dazu bei, diese Art Festdrucksachen aus dem Alltäglichen hervorzuheben.

Wer den Festteilnehmern ein *Erinnerungsblatt* widmet, muss damit etwas ganz Besonderes bieten, andernfalls würde es wohl niemand der Mühe wert halten, diese Souvenirs, die meist nur Angaben über Ort und Datum des Festes, sowie eine Widmung, manchmal auch als zweites Blatt ein auf die Johannisfeier bezügliches Gedicht enthalten, aufzubewahren. Zwei prächtige Arbeiten dieser Kategorie sind die altdeutsche, vom Braunschweiger Bezirksverein im V. d. D. B. gestiftete Erinnerungskarte (Druck: *George Westermann, Braunschweig*), sowie das moderne mit Dreifarbendruckbildchen gezierte Erinnerungsblatt der Mitgliedschaft Zittau (Druck: *Moritz Böhme, Zittau*).

Nach dieser kurzen Besprechung einiger hervorragender Druckerzeugnisse gelegentlich des Johannisfestes sei noch auf das neuerdings immer mehr um sich greifende Bestreben mancher Accidenzsetzer hingewiesen, vorliegende Schriftgießerei-Erzeugnisse, als Ornamente, Vignetten u. s. w. mittels des Tonplattenschnittes zu kopieren. Was wohl ein Schriftgießerei-Besitzer beim Anblick solcher stümperhafter Nachbildungen seines oft unter Aufwendung beträchtlicher Geldkosten hergestellten Vignetten-Materials empfinden mag? Eine derartige Verwendung des Tonplattenschnitts geht entschieden zu weit und ist meistenteils geeignet, die Wirkung einer sonst tadellosen Drucksache zu verderben. Da auch unter den Johannisfest-Beiträgen Nachahmungen in der angeführten Weise anzutreffen sind, erschien es angebracht, diesen Übelstand einmal zur Sprache zu bringen. A.-Z.



Die Erfindung der Galvanoplastik.

Zum 21. September, dem 100. Geburtstage *Moritz Hermann v. Jacobis*, des Erfinders der Galvanoplastik, hat die *„Galvanoplastik“, G. m. b. H.* in *Berlin* ihren Geschäftsfreunden eine von Herrn *Otto Schlotke* verfasste Broschüre gewidmet. Die äußere Ausstattung in modernem Gewande wie der Satz — auf der Monoline-Zeilen-Gießmaschine hergestellt — lässt nichts zu wünschen übrig. Aber auch der Text verdient unsere aufrichtige Anerkennung. Wir entnehmen demselben folgende interessante Stelle:

„Sehr eifrig beschäftigte sich um die Zeit (d. h. 1840) mit galvanoplastischen Versuchen der bekannte Gründer und Herausgeber des „Journal für Buchdruckerkunst“ Dr. *Heinrich Meyer* in *Braunschweig*, der in dem Jahrgang 1841 seines Blattes eine ausführliche Schilderung seiner Erfahrungen giebt. Diese Folge von Artikeln, welcher auch eine Probe der erzielten Galvanos in Gestalt eines Weinetiketts und einer Schriftzeile beigedruckt ist, darf als die erste fachzeitschriftliche Publikation auf diesem Gebiet gelten und die im „Journal“ abgedruckten Galvanos sind wohl mit als die frühesten in Deutschland überhaupt angefertigten galvanoplastischen Reproduktionen für Buchdruckzwecke zu bezeichnen. Es ist charakteristisch für den weiten Blick *Meyers*, dass er neben den Vorteilen, welche die Galvanoplastik dem Gewerbe bringen musste, schon damals auch die Schattenseiten gleich erkannte. Er sagt nämlich darüber: ‚Wenn auf der einen Seite ohne Zweifel den Schriftgießereien die Möglichkeit gegeben ist, auf eine billige Weise ihre Zierschriftensortimente, welche ihnen gerade die meisten Kosten verursachen, zu vergrößern, so hat die Galvanoplastik auf der anderen Seite freilich im Gefolge, dass der Graveur bei dem Nichtvorhandensein ausreichender Gesetze über Kontre-Façon der Reproduktion seiner Erzeugnisse auf galvanischem Wege gänzlich preisgegeben ist, und dieser wird er in Zukunft nur entgehen können, wenn er sich bei einer neuen Arbeit durch Subskription sicherzustellen weiß.‘ In der That stand später ja der Raub durch Galvanoplastik bei einem Teil der Schrift-

gießereien, die ein Minimum neuer Schriften kauften und dieselben dann abgalvanisierten, längere Zeit an der Tagesordnung, bis das Musterschutzgesetz diesem Missbrauch ein Ende machte. Heute wirkt die Galvanoplastik auch auf diesem Gebiet nur segensreich und hat sich für den Schriftgießer zu einer unentbehrlichen Hilfstechnik entwickelt, die wesentlich zu einer Verbilligung der größeren Ornamente und Schriften beigetragen hat."



Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

DAS Buchgewerbemuseum hat im September außer der schon erwähnten Ausstellung künstlerisch behandelter kleinerer Privatdrucksachen neue Ausstellungen nicht gebracht, dagegen sind größere Erwerbungen für die Bibliothek und die Sammlungen zu verzeichnen. Von *Lunois* wurden eine Anzahl der interessantesten Blätter erworben. Und auch aus der Orlikausstellung konnten wichtige Arbeiten dem Besitz des Museums eingereiht werden.

Die Ausstellung graphischer Erzeugnisse aus Österreich-Ungarn, die am 10. September unter Führung des Direktors von einer stattlichen Anzahl der hierzu eingeladenen Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins und sonstiger Freunde des Buchgewerbes besichtigt wurde, hat in Fachkreisen großen Beifall gefunden. Eine gute sachliche Würdigung findet sich im Börsenblatt Nr. 227 (28. September 1901). Was das dort erwähnte Fehlen einiger wichtiger Anstalten, insbesondere der k. k. Hof- und Staatsdruckerei anlangt, so können wir verraten, dass dies besondere Gründe (Zusammentreffen mit der Ausstellung in Weimar und anderes) hatte, dass aber insbesondere die k. k. Hof- und Staatsdruckerei, die den Bestrebungen des Deutschen Buchgewerbevereins sehr sympathisch gegenübersteht, bereits eine gelegentliche Sonderausstellung ihrer Erzeugnisse im Buchgewerbehause zugesagt hat. Erfreulicherweise konnte auch von dieser Ausstellung ein wesentlicher Teil in den Besitz des Museums überführt werden, wovon später zu berichten ist.

Mit dem 1. Oktober ist am Museum Herr Dr. *Hans Michael* als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter eingetreten, so dass nun begründete Aussicht besteht die letzten noch notwendigen Ordnungs- und Ergänzungsarbeiten im Laufe des Winters bewältigen zu können. Mit dem Beginn des Herbstes traten an den Verein auch wieder verschiedene Anfragen nach Vorträgen heran. Der Deutsche Buchgewerbeverein betrachtet es als eine seiner Hauptaufgaben auch in dieser Hinsicht möglichst nach allen Seiten zu wirken. Soweit es immer geht, soll den Wünschen der graphischen und der Kunstgewerbe-Vereine entsprochen werden. So sprach der Direktor des Buchgewerbemuseums in Elberfeld vor dem Verein für lateinloses höheres Schulwesen über: „Neuen künstlerischen Wandschmuck für die Schule". Vorträge in Leipzig, Berlin, Halle, Offenbach, Frankfurt, Danzig, Königsberg sind in Aussicht genommen, ja großenteils schon fest zugesagt.

Am 22. September wurde die in dem letzten Hefte bereits erwähnte hochinteressante Ausstellung von japanischen Farbendrucken eröffnet, die ein ziemlich abgeschlossenes Bild über die Entwickelung des japanischen Farbenholzschnittes von 1675–1850 giebt. Die Blätter sind zum größeren Teil aus den Sammlungen des Herrn *S. Bing* in *Paris*, einige Drucke stammen aus den Sammlungen des *Kaiser-Wilhelm-Museums* in *Krefeld*. Leider konnte die Ausstellung nur auf 4 Wochen erfolgen. Wir werden über dieselbe im Weihnachtsheft ausführlich berichten.

Am 5. Oktober wurde vor einem engeren Kreise Geladener die Wanderausstellung des Deutschen Buchgewerbevereins: „Die Kunst im Leben des Kindes" eröffnet. Der I. Vorsteher, Herr Dr. *L. Volkmann*, begrüßte die Anwesenden, unter denen sich Vertreter der Behörden, der Lehrer- und Künstlerschaft, sowie des Buchgewerbes befanden, und betonte, dass der Deutsche Buchgewerbeverein gerade auf diese Ausstellung besonders großen Wert lege, da er glaube, mit dieser Veranstaltung in eine Frage von hoher kultureller Bedeutung eingreifen zu können. Die Ausstelluug sei im März d. J. zuerst in Berlin von einem Ausschuss durchgeführt worden und habe dort einen überraschend



Moritz Hermann v. Jacobi.
Erfinder der Galvanoplastik. Geb. am 21. IX. 1801, gest. am 10. III. 1874.

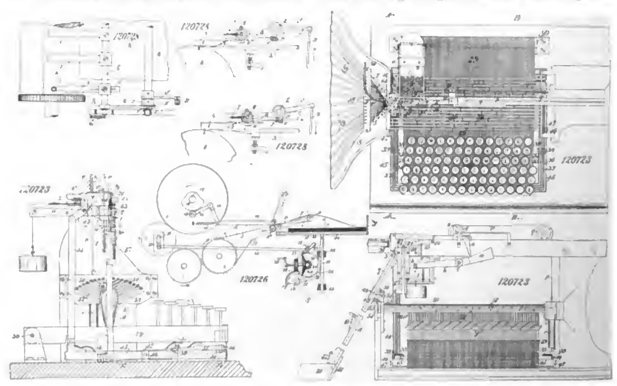
durchschlagenden Erfolg in allen ihren Teilen aufzuweisen gehabt. Der Deutsche Buchgewerbeverein habe sie in erweiterter Form als Wanderausstellung neu eingerichtet, um sie von hier aus nach anderen Städten Deutschlands und Österreich-Ungarns weiterzuführen und so den weitesten Kreisen zugänglich zu machen. Für die wohlgelungene Veranstaltung gebühre vor allem den Herren des Berliner Ausschusses, sowie den Verlegern, die sich hierbei beteiligten, der herzlichste Dank. Nachdem der Redner noch über die Frage der künstlerischen Erziehung des Kindes gesprochen, sowie darauf hingewiesen hatte, dass wöchentlich volkstümliche Führungen durch die Ausstellung für Erwachsene und Kinder stattfinden, lud er zur zwanglosen Besichtigung der ausgestellten Werke ein. Die Anwesenden besichtigten mit reger Anteilnahme die einzelnen Blätter, Bücher und Kinderzeichnungen, dabei über das Gebotene ihre volle Anerkennung aussprechend. Die hochinteressante Schaustellung enthält 202 deutsche, 29 englische und 32 französische Blätter, die sich in erster Linie als künstlerischer Wandschmuck für Schule und Haus geeignet erweisen. Besondere Beachtung fanden neben den französischen und englischen Bildern, deren Güte schon längst bekannt ist, die künstlerischen Steinzeichnungen (Originallithographien) aus dem Verlage von *B. G. Teubner* und *R. Voigtländer* in *Leipzig*. Aus Deutschland liegen 133 Bilderbücher und Bilderwerke vor, unter denen manches Gute zu finden ist. Leider aber muss unser Vaterland gegenüber den englischen (74) und französischen (31) Bilderbüchern doch noch sehr zurückstehen. Auch Dänemark, Holland, Norwegen, Österreich und Schweden sind mit prächtigen Kinderbüchern vertreten. Den Schluss der Ausstellung bilden 250 Kinderzeichnungen, die zum Teil die Beobachtungsfähigkeit und Beobachtungswillen des Kindes zeigen, zum Teil Anregung zu einem neuen Zeichenunterricht geben sollen, zum letzten Teil aber die Schädlichkeit des Zeichennetzes beweisen. Ein ausführlicher Katalog liegt vor und ist käuflich zu haben.

Am 10. November 1901 wird die diesjährige Weihnachtsausstellung eröffnet werden, auf deren Beschickung und Zusammenstellung wir noch zurückkommen werden.

Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin NW.

DEUTSCHE Patente. Nr. 120723. Typenablegevorrichtung, bei welcher die abzulegenden Typen mittels eines durch Typentasten bewegten Auswerfers nach einander in einen Abführungskanal geführt werden. *The Fulsometer Engineering Company Limited* in *London*. — Eine Typenablegevorrichtung, bei welcher die abzulegenden Typen mittels eines durch Typentasten bewegten Auswerfers nach einander in einen Abführungskanal geführt werden, ist dadurch gekennzeichnet, dass jede Type zunächst in eine Typengruppierungsvorrichtung geführt wird, welche mit Weichenzungen ver-



sehen ist, die zwar durch die Tasten gestellt werden, aber nicht zwangläufig mit ihnen verbunden sind, und durch welche die ausgeworfenen Typen in Gruppen geteilt und alle zu einer Gruppe gehörigen Typen in eine feststehende Trennungsvorrichtung geleitet werden, die sie selbstthätig voneinander sondert, so dass man jede Typentaste loslassen kann, gleich nachdem die ausgeworfene Type in den in der Gruppiervorrichtung für sie bestimmten Kanal gelangt ist, wodurch ein schnelleres Arbeiten der Vorrichtung mit Erfolg ermöglicht ist.

Die Hauptgruppierungsvorrichtung ist mit Weichenzungen *5* versehen, die mit Bezug auf die Typentasten *1* so angeordnet sind, dass sie nur bei der Abwärtsbewegung der Typentasten bewegt werden, so dass die Weichenzungen, nachdem sie durch Drücken einer Typentaste in die zur Bildung des Hauptablegekanals *4* nötige Stellung geführt sind, durch den Rückgang der Taste nicht beeinflusst werden.

Die feststehende Typentrennungsvorrichtung hat eine Reihe von Haupteinlasskanälen *9*, welche für den Eintritt der verschiedenen voneinander zu trennenden Typen jeder Gruppe dienen und in verschiedenen Teilen ihres Verlaufes verschiedene, den Dicken der zu trennenden Typen entsprechende Tiefen haben, und welche mit Zweigkanälen, die von dem Hauptkanal an Punkten ausgehen, woselbst die Kanaltiefe sich ändert, sowie mit Ablenkvorrichtungen zwischen den Haupt- und Zweigkanälen versehen sind, wodurch die in die Vorrichtung eingeführten Typen jeder Gruppe beim Hindurchfallen selbstthätig voneinander getrennt und in gesonderte Kanäle geleitet werden.

Nr. 120726. Vorrichtung an Druckmaschinen zum Ablegen einzelner Bogen aus Papier, Pappe, Metall oder dergl. *Bohn & Herber* in *Würzburg*. — An der Vorrichtung an Druckmaschinen zum Ablegen einzelner Bogen aus Papier, Pappe, Metall oder dergl. schließt sich an eine feststehende Ausführbandleitung eine den Ablegetisch teilweise überragende schwingende Bandleitung an, welche letztere in gesenkter Lage den ihr von der feststehenden Bandleitung zugeführten Bogen weiterführt und das dabei frei überschießende, erforderlichenfalls gegen einen Anschlag geführte vordere Bogenende teilweise ablegt, während das hierbei auf der Bandleitung noch verbleibende hintere Ende des Bogens behufs Ablegens des ganzen Bogens dadurch frei wird, dass die schwingende Bandleitung hochschwingt und sich dabei unter dem hinteren Ende des zurückgehaltenen bezw. vorgeschobenen Bogens vorzieht, derart, dass der Bogen umgewendet und auf der obersten Seite unberührt von der festen Bandleitung auf den Ablegetisch gelangt, welcher erforderlichenfalls nach Maßgabe des sich auf ihm eventuell unter Durchschießung mit Makulaturbogen sammelnden Stoßes allmählich gesenkt wird, um die Bedingungen für das gleichförmige Ablegen der einzelnen Bogen unverändert zu erhalten und Abschmutzen zu verhindern.

Nr. 120728. Vorrichtung an Cylinderschnellpressen zur Erzielung eines genauen Registers durch die Vordermarken. Firma *Koenigs Bogenanleger, G. m. b. H.*, in *Guben*. — Eine Vorrichtung an Cylinderschnellpressen zur Erzielung genauen Registers ist dadurch gekennzeichnet, dass während des Stillstandes des Druckcylinders die Vordermarkenstange mittels zu beiden Seiten angeordneter Arme *G* fest an Anschläge *E* des Druckcylinders gestützt wird, so dass die Vordermarken immer die genaue Stellung auf dem Cylinder einnehmen müssen.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. September wurde zuerst des Hinscheidens zweier verdienter Männer, des Ingenieurs Herrn *Ernst Wentscher* und des Herrn Dr. *Ernst Vogel* gedacht. Der erstere war ein langjähriges Mitglied der Gesellschaft und weiteren Kreisen des Buchdruckgewerbes auch durch seine Versuche bekannt, einen brauchbaren automatischen Anlegeapparat zu bauen; der letztere wirkte durch seine anerkannten Arbeiten auf dem Gebiete der Photographie in hervorragender Weise bahnbrechend für die Technik des Dreifarbendruckes, worüber er auch in der Typographischen Gesellschaft einen instruktiven Vortrag gehalten hat. Dem typographischen Kunstgewerbe stand er übrigens auch dadurch näher, dass er Teilhaber der auf chemigraphischem Gebiete angesehenen Firma *Georg Büxenstein & Comp.* war. Die Versammlung ehrte die Verstorbenen durch Erheben von den Plätzen. — An Eingängen sollen der Bericht über die vorjährige Gutenbergfeier in Mainz und eine Festschrift des Berliner Rudervereins genannt werden; die letztere, aus Anlass des 25jährigen Bestehens des genannten Vereins von dem Mitgliede desselben Herrn Buchdruckereibesitzer *Maximilian Moriz* verfasst, war in geschmackvoller Ausstattung von der Berliner Firma *Moriz & Kummer* ausgeführt worden. — Über die Berliner Buchgewerbesaal-Angelegenheit konnte berichtet werden, dass die Summe der für die nächsten fünf Jahre zugesagten Beiträge bereits auf 3140 M. jährlich angewachsen sei, so dass das Unternehmen vollkommen gesichert ist. — An Stelle eines Vortrages, der durch Behinderung des betreffenden Mitgliedes zurückgestellt werden musste, brachte der Vorsitzende auszugsweise ein umfangreiches Manuskript eines Herrn *David Haering* aus Leipzig zur Verlesung, das sich unter dem Motto „Mehr Deutsch — weniger Künstelei“ mit dem allerdings oft jämmerlichen Deutsch befasst, das in den mancherlei Accidenzarbeiten, Zeitungsinseraten, Buchhändlercirkularen, Festdrucksachen u. s. w. leider vielfach anzutreffen ist. Der Verfasser bringt dafür zahlreiche Beispiele zur Sprache, die dem Zuhörer oft ein mitleidiges Lächeln erwecken. Nun kann man der geübten Kritik in allen jenen Fällen rückhaltlos zustimmen, in denen der Drucker für die Sprachsünden allein die Schuld trägt, muss jedoch diejenigen Fälle ausschalten, wo der Wille des Auftraggebers entscheidend ist. Ein besonders drastisches Beispiel brachte dafür ein Redner in der anschließenden Diskussion zur Kenntnis der Mitglieder, wonach ein alter Generalarzt a. D. für ein von ihm verfasstes Werk eine

Vorrede schrieb, die bei einem Umfang von 42 Zeilen Korpus Antiqua auf 6 Konkordanz aus einem einzigen Satz bestand, der natürlich aus einer sinnverwirrenden Zahl von Perioden zusammengesetzt war. Der Verfasser bestand darauf und so wurde das Monstrum denn auch wirklich gedruckt. — Unter „Technische Fragen“ gelangten der neue *Kleim & Unger*sche Bogenanlegeapparat, dann eine von der Maschinenfabrik *A. Hamm A.-G.* in *Heidelberg* gebaute Vielfarbendruckmaschine nach *Greth*schem System, wobei ein auf dem Fundament montierter Farbenblock so vielerlei Farben, als er enthält, an eine Gummiwalze und von dieser an das zu bedruckende Papier abgiebt, und schließlich die von der Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft prämiierte Schutzvorrichtung an Tiegeldruckpressen zur Erörterung, wobei besonders die letztgenannte Preisverteilung einiges Kopfschütteln erregte, da die Anbringung der prämiierten Schutzvorrichtung einen völligen Umbau der Tiegeldruckpressen herbeiführen würde; auch wäre noch abzuwarten, ob die Gefahr dann nicht eine höhere sein würde, als bisher. Die Praxis hat hier das letzte Wort.

Die *zweite* Septembersitzung brachte eine Fülle technischer Neuheiten und Anregungen, trotzdem ein selbständiger Vortrag auf der Tagesordnung fehlte. Zunächst nahm Herr *Stadthagen*, ein anerkannt tüchtiger Fachmann und langjähriger technischer Leiter der bedeutenden *Sittenfeld*schen Buchdruckerei in *Berlin*, Veranlassung, über die von ihm erfundene und ihm patentierte „Kombinierte Schnellpresse zum gleichzeitigen Druck von der Rolle und zum Anlegen einzelner Bogen“ einige Erläuterungen zu geben. Wie die vorliegenden Abbildungen zeigen und wie auch der Name besagt, handelt es sich um eine Schnellpresse, und zwar eine Zweitouren-Maschine, die in der Weise „kombiniert“ ist, dass zwei verschiedene Flachdruckformen nebeneinander auf dem Fundament angeordnet sind, wobei der einen Form als Schöndruck das Papier automatisch von einer Rolle zugeführt wird, während die Bogen für die andere Form als Wiederdruck mit der Hand angelegt werden müssen. Der Druck erfolgt für beide Formen gleichzeitig von einem Cylinder, woraus hervorgeht, dass gegebenen Falls auch das Papier für den Schöndruck mit der Hand angelegt werden kann. Die erste der kombinierten Schnellpressen, in welche jede Zweitouren-Maschine durch die Firma *König & Bauer* für etwa 4000 M. umgebaut werden kann, arbeitet schon seit längerer Zeit ohne Störung in der *Sittenfeld*schen Offizin. Ein neues Prinzip hat Herr *Stadthagen* mit seiner kombinierten Schnellpresse nicht aufgestellt, vielmehr handelt es sich im wesentlichen um eine in Drucksälen allerdings stets willkommene Ersparnis an Arbeitskräften; auch dafür gebührt ihm Dank und Anerkennung. — Unter Hinweis auf die Debatte über Schutzvorrichtungen an Tiegeldruckpressen in der letzten Sitzung wurde weiter von einer neuen Art von Tiegeldruckpressen berichtet, die jüngst hier in der Buchdruckerei von *Brückmann* im Betrieb vorgeführt wurde. Wie Teilnehmer an der Besichtigung versicherten, erscheint die neue Tiegeldruckpresse berufen, die Frage des Schutzes der gesunden Gliedmaßen der Arbeiter und Arbeiterinnen an Tiegeldruckpressen mit einem Schlage und auf die gründlichste Weise zu lösen. Es ist nämlich gelungen, diese neue Tiegeldruckpresse mit einem Apparat auszustatten, der die Bogen (zunächst bis zur Quartgröße) selbstthätig ein- und ausführt. Das Einlegen der Bogen erfolgt nach der bereits bewährten Methode des Ansaugens und Kniehebelführung, während das Auslegen vermittelst Greifer und Bänderführung bewirkt wird. Dabei ist die Leistungsfähigkeit dieser Tiegeldruckpresse eine erhöhte, denn sie wird auf 2500—3000 Druck in der Stunde angegeben. Im Interesse der gesunden Gliedmaßen unserer Arbeitnehmer ist dringend zu wünschen, dass sich diese guten Nachrichten bestätigen, denn die Tiegeldruckpressen gehören bekanntlich zu den gefährlichsten Maschinen unseres Gewerbes. Zum Schluss mögen noch einige neue Abziehapparate Erwähnung finden, die durch Zwangsführung der Druckwalze vermittelst Zahnstangen und eines Systems von Zahnrädern eine Verbesserung dieser Hilfsapparate herbeizuführen suchen. Wie weit dies ihnen gelungen ist, muss die Praxis ergeben; es giebt nämlich — zumal unter den alten Buchdruckern — Skeptiker genug, die immer noch die alte „Nudelwalze“ und die gewöhnlichen Handpressen als die besten und bewährtesten Abziehapparate betrachten, und so ganz Unrecht haben sie darin nicht. Schließlich wurde bekannt gegeben, dass nunmehr in dem Hause des Kommerzienrats *Lüdecke*, Friedrichstraße 231, 2. Hof I, geeignete und preiswerte Räume für den schon lange geplanten Berliner Buchgewerbesaal gefunden worden sind. Die Ausstattung desselben soll derartig beschleunigt werden, dass seine Einweihung noch in diesem Jahre erfolgen kann. Endlich! Und nun geht's eifrig an die Sammlung für ein Berliner Buchgewerbehaus Glück auf! hn.

Mannheim. Eine *Graphische Ausstellung* großen Stils, wie wir eine solche in derartigem Umfange hier noch nicht zu sehen bekamen, veranstaltete im August der *Graphische Klub Mannheim-Ludwigshafen*, und die sich eines kaum geahnten Andranges sowohl seitens der Berufsangehörigen als auch des großen Publikums zu erfreuen hatte. In einem Dutzend wohlgeordneter Gruppen wurde ein Überblick über die Fortschritte und den derzeitigen Stand der graphischen Gewerbe im allgemeinen und des Buchdrucks im besonderen gegeben. Beim Eintritt in das Ausstellungslokal überzeugte schon der erste Blick von dem Schönheitssinn und guten Geschmack der Arrangeure. In Gruppe I fanden wir eine große Anzahl der von den Mitgliedern des *Graphischen Klubs* angefertigten Zeichnungen, die größtenteils geschmackvoll und sauber ausgeführt waren und seitens der Fachleute größtes Interesse erweckten. Hier begegneten wir auch zum ersten Male mehreren durch das Lichtpausverfahren vervielfältigten Zeichnungen. Gruppe II hatte der Maschinenmeister-Klub mit einer reichhaltigen Sammlung von Illustrationsausschnitten und im Besitze desselben befindlichen künstlerisch ausgeführten Tableaux in Dreifarbendruck u. s. w. belegt. Diese Gruppe erfreute sich ebenfalls der größten Aufmerksamkeit und wurden die klaren Erläuterungen einiger Maschinenmeister mit Verständnis entgegengenommen. Auch ein Reliefklischee von Dr. *Albert* nebst einigen ohne Zurichtung gemachten Abdrücken, die ein klares, in allen Einzelheiten deutliches Bild zeigten, war hier zur Auslage gelangt. Mit großem Interesse, namentlich seitens der hiesigen Geschäftswelt, wurde Gruppe III, die die Erzeugnisse der Mannheimer Druckereien enthielt, in Augenschein genommen. Wollte doch jeder, der Druckarbeiten zu vergeben hat, die Leistungsfähigkeit der einzelnen Druckereien am Orte kennen

lernen, und man kann wohl ruhig sagen, dass die von unserer heimischen Druckindustrie hergestellten Arbeiten in jeder Beziehung sich mit den auswärtigen Erzeugnissen messen können. In sauber, ja zum Teil künstlerisch ausgeführten Accidenzarbeiten boten *Jean Gremm*, Dr. *Haas*sche Druckerei, *Ferd. Steinhardt* und *J. Ph. Walther* eine reichhaltige Auswahl, während *Carl Belz* und die Hofbuchdruckerei *Max Hahn & Comp.* uns durch eine Anzahl Aktien bezw. mehrfarbige Diplome und Merkantilarbeiten erfreuten. Die *Mannheimer Vereinsdruckerei* (Jul. Bensheimer) stellte außer farbigen Plakaten eine Anzahl ihrer Verlagswerke und Zeitschriften aus. Die Lithographische Anstalt *J. Weiß* war mit einigen Diplomen und recht eleganten Geschäftskarten vertreten. Gruppe IV umfasste moderne Buchumschläge, Dreifarbendrucke, Lichtdrucke u. s. w. Unter den Dreifarbendrucken, von denen einige in den einzelnen Farbenskalen ausgestellt waren, um den Laien mit der Herstellungsweise dieser farbenprächtigen Arbeiten bekannt zu machen, fiel besonders eine von der Schnellpressenfabrik *A. Hamm* in *Heidelberg* ausgestellte Sammlung auf, die die Leistungsfähigkeit der von dieser Firma hergestellten Autotypiepressen in bestem Lichte erscheinen ließ. Gruppe V enthielt die Erzeugnisse und Proben von Schriftgießereien, Maschinen- und Farbenfabriken. Außerordentlich reichhaltig waren vertreten die Schriftgießereien *J. G. Schelter & Giesecke*, *Julius Klinkhardt* und *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig*, *Bauer & Co.* in *Stuttgart* und die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach a. M.*, ferner die Maschinenfabriken *A. Hamm* in *Heidelberg*, *König & Bauer* in *Kloster Oberzell* b. Würzburg und die Farbenfabrik *Berger & Wirth* in *Leipzig*. Von den Ausstellern wurden dem Graphischen Klub die Ausstellungsobjekte zum größten Teil als Eigentum überwiesen. Hier befand sich auch ein von der *Ersten Mannheimer Holztypenfabrik Sachs & Co.* ausgestellter, elegant ausgestatteter Typenständer mit diversen Plakatschriften, sowie ein sauber gearbeitetes Accidenzregal. Die diesjährigen Johannisfest-Drucksachen waren in Gruppe VI untergebracht. Bei der Betrachtung derselben war man einigermaßen enttäuscht; es hat fast den Anschein, als ob die deutsche Buchdruckerschaft infolge der großen Anstrengungen, die im vorigen Jahre allenthalben gemacht wurden, heute noch ermüdet ist, denn der diesjährige Austausch bleibt hinter demjenigen der letzten Jahre, mit einigen Ausnahmen beträchtlich zurück sowohl bezüglich der Quantität als auch der Qualität. Das in Gruppe VII von der Maschinenfabrik *A. Hamm* in *Heidelberg* ausgestellte „Einmalige Vielfarbendruckverfahren", welches in dieser Ausstellung zum erstenmale an die Öffentlichkeit trat, war in kleineren Plakatformaten demonstriert. Dieses Verfahren besteht darin, dass aus anfangs strengflüssigen Farben je nach Auflageerfordernis in entsprechender Höhe mit Hilfe eines besonderen Apparates auf einer Eisenplatte ein mosaikartig zusammengesetzter Block hergestellt wird. Die Farben sind derartig präpariert, dass ihre Konsistenz unveränderlich gleich bleibt, um genügend satte Abzüge auf einen elastischen Cylinderüberzug abzugeben, die dann direkt auf das Papier übertragen werden. Die malerische Wirkung dieser Abzüge wird darauf durch das Überdrucken einer Egalisierungs- bezw. Konturplatte in Hochätzung oder Lithographie erhöht; der Bogen passiert also nur zweimal die Presse. Es waren Farben- und Konturabzüge sowie fertige Drucke ausgestellt in unzähligen Farben und allen möglichen Motiven, deren imponierende Wirkung unter Berücksichtigung der höchst einfachen Herstellungsweise verblüfft und zu der Annahme berechtigt, dass wir mit Einführung dieser Methode an einem Wendepunkt des Farbendruckes, insbesondere des billigen Plakatdruckes, stehen werden. Die Entstehung einer Autotypie veranschaulichte in Gruppe VIII die Firma *Sachs & Co.* in *Mannheim*. Es wurde hier dem Beschauer die Autotypie in allen Entwickelungsstadien, von der Negativplatte bis zum druckfertigen, auf Holzfuß montierten Klischee nebst den jeweiligen Abdrücken vor Augen geführt, während in Gruppe IX besonders das neue, in allen Staaten patentierte Glasradierverfahren von *Müller & Siefert* in *Mannheim* interessierte, mit dessen Hilfe es ermöglicht wird, in bedeutend kürzerer Zeit als dies seither möglich war, druckfertige Zinkätzungen herzustellen. Je eine Stereotypplatte nebst dazu gehöriger Matrize des *Mannheimer General-Anzeigers* und des *Mannheimer Tageblattes*, Maschinensatz der Setz- und Zeilengießmaschinen „Linotype" und „Typograph", sowie einige Zeilen Hebräisch und Musiknotensatz der *Mannheimer Vereinsdruckerei* fanden wir in Gruppe X bei bester Darstellung. Herr Ingenieur *Henry Welte* aus *Frankfurt a. M.* zeigte in Gruppe XI das Modell einer Fraismaschine für galvanoplastische Anstalten sowie ein elektrolytisches Bad zum Galvanisieren von Klischees. Den anziehendsten Punkt für das große Publikum bildete Gruppe XII. Die Schnellpressenfabrik *A. Hamm* in *Heidelberg* stellte hier eine Miniatur-Schnellpresse ($^1/_5$-Größe ihrer bekannten „Excelsior") zum Drucken zur Verfügung, so dass die Besucher eine „Erläuterung der Ausstellung" frisch von der Presse weg überreicht erhalten konnten. Genannte Firma fabriziert bekanntlich die Flachdruck-Rotationspresse „Ideal", die bereits in einer Reihe von Druckereien des In- und Auslandes sich im Betrieb befindet. Eine Anzahl der auf dieser Maschine gedruckten Zeitungen in diversen Formaten und Falzungen, die in der Ausstellung aufgelegt waren, beweist, wie mannigfaltigen Anforderungen die für den mittleren Zeitungsdrucker bestimmte Presse genügt. Die Ausstellung kann als eine in allen Teilen wohlgelungene bezeichnet werden, und durch die Arrangierung derselben hat der erst kurze Zeit bestehende hiesige *Graphische Klub* bewiesen, dass es ihm mit der Durchführung seines Programms ernst ist. —z.

München. In der letzten Versammlung hielt Herr *R. Bammes* einen Vortrag über den *Werksatz*, dessen Inhalt in kurzen Umrissen wiedergegeben sei. Vielfach findet man in den Kreisen der Werksetzer eine gewisse Zurückhaltung gegenüber den Bestrebungen der Fachpresse und der typographischen Gesellschaften. Man ist der Meinung, dass alles, was in diesen verhandelt werde oder in jener zu lesen sei, doch nur für den Accidenzsetzer oder Maschinenmeister Interesse habe und dem Werksetzer nichts nütze. So irrig diese Meinung auch ist, so findet sie doch ihre einfache Erklärung. Während der Accidenzsatz, den Wandlungen in der Geschmacksrichtung der letzten zwanzig Jahre folgend, fortwährend in der Weiterbildung begriffen war und an den Setzer die Anforderung stellte, mitzugehen und für das sich stets verändernde Material immer neue Anwendungsformen zu suchen, wandelte der Werksatz in den gleichen Bahnen weiter. Der Werksetzer arbeitet auch heute noch nach denselben alten Regeln, die ihm schon in seiner Lehrzeit beigebracht worden sind. Nur im Tempo der Herstellung

ist ein Fortschritt zu verzeichnen. Auch die neueren Bestrebungen künstlerischer Buchausstattung sind an der eigentlichen Thätigkeit des Setzers vorübergegangen, ohne dieselbe sehr zu tangieren. Deshalb sehen wir auch oft in modernen Werken, die eigens von Künstlerhand gezeichneten Schmuck aufweisen und sonst in Bezug auf Schrift, Druck und Papier den heutigen Anforderungen entsprechend hergestellt sind, dass die Behandlung des *Satzes* grobe Unkorrektheiten aufweist, die entweder in stumpfer Anwendung alter Regeln auf neue Verhältnisse oder in verwerflicher Nachlässigkeit oder in der Sucht, originell um jeden Preis zu sein, ihren Grund haben. Im letzten Falle liegt allerdings die Schuld selten beim Setzer, sondern bei dem „Buchkünstler", der, ohne das Wesen der Typographie richtig zu kennen, Anordnungen trifft, die praktisch und ästhetisch unhaltbar sind. Doch sind in neuerer Zeit gar manche mustergültige Bücher geschaffen worden und diese geben uns Beispiele an die Hand, um einmal die alten Regeln des Werksatzes auf ihre Brauchbarkeit unter den heutigen Verhältnissen zu prüfen und sie, wo es notwendig erscheint, den neuen Forderungen anzupassen. Redner behandelte unter diesem Gesichtspunkte die Elementarbegriffe der Setzerthätigkeit, das Ausschließen, den Einzug und Ausgang unter Vorführung markanter Beispiele. Die Behandlung der Überschrift, des Initials, der Kopf- und Schlussleisten etc. wird am nächsten Vortragsabend erfolgen. Die anschließende Diskussion förderte noch manche neue Gesichtspunkte zu Tage und bewies das Interesse, welches die Anwesenden an dem Gegenstande nahmen. Für das bevorstehende Winterhalbjahr ist wieder ein größerer *technischer Fortbildungskursus* ins Auge gefasst, welcher in drei in einander greifenden Abteilungen geführt wird und den Mitgliedern Gelegenheit geben soll, das in den letzten Jahren durch Zeichenunterricht und Vorträge Erworbene weiter praktisch verwerten zu lernen. Die Abteilung für *Skizzieren und Entwerfen* mit rein typographischem Material leitet Herr *R. Bammes*, die für *Farbenlehre und Kolorieren* Herr *Stefan Steinlein*, den anschließenden Unterricht im *Tonplattenschnitt* übernimmt Herr *Ernst Leven.* -m-.

Nürnberg. Der Besuch an den Sitzungsabenden der *Typographischen Gesellschaft* war in den letzten Monaten immer ein guter. Der Vorstand ist eifrig bemüht, die Tagesordnung möglichst vielseitig zu gestalten, um das Interesse an den Bestrebungen der Gesellschaft unter den Mitgliedern wachzuhalten und nach Kräften zu fördern, worin er von Prinzipalen wie Gehülfen nach Kräften unterstützt wird. Die Mitgliederzahl ist auf 56 gestiegen. Durch Unterstützung auswärtiger Freunde der Gesellschaft wurde es möglich, die zahlreichen Eingänge geordnet in einem besonderen Bibliothekschranke unterzubringen. Die allmonatlichen Zusammenkünfte wurden zu einer teilweisen Durchbesprechung der „Lehre vom Accidenzsatz" benutzt und reihten sich daran die Vorübungen zum praktischen Skizzieren, welche im Herbst fortgesetzt werden. Außerdem soll das hiesige Bayerische Gewerbemuseum angegangen werden, für die Wintermonate einen Zeichenkursus für Typographen ins Leben zu rufen. — In einer der letzten Monatssitzungen hielt Herr *Fleischmann jr.* einen interessanten Vortrag über: „Wie entstehen unsere Schriften". Redner griff zurück auf die Erfindung der Buchdruckerkunst, berührte die Schwierigkeiten, mit welchen ein Buchdrucker in früheren Zeiten zu kämpfen hatte, der seine Schriften selbst gießen musste, und versuchte die verschiedenen Manipulationen an der Hand von Handgießinstrumenten, alter Stahlstempel u. s. w. zu verbildlichen. — Durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Herrn Buchdruckereibesitzers *Reusche* war es möglich, den neuesten Band des Internationalen Musteraustausches an zwei Sitzungsabenden zum allgemeinen Studium auszulegen. Herr *Wergandt* hatte sich der dankenswerten Aufgabe unterzogen, über die einzelnen Blätter eingehend zu referieren, wobei er auch auf die Fehler bei den verschiedenen Arbeiten aufmerksam machte und Ratschläge gab, wie leicht dieselben hätten vermieden werden können. Herrn Buchdruckereibesitzer *Reusche* gebührt für sein der Gesellschaft gegenüber bewiesenes Wohlwollen der beste Dank. — Zu Ehren des hier zu Besuch weilenden Herrn Malers *Stefan Steinlein* von *München* berief der Vorstand eine besondere Vorstandssitzung ein, um dessen Ansichten über typographische Zeichenkurse zu hören. Die *Münchener Typographische Gesellschaft* kann sich glücklich schätzen, in Herrn *Steinlein* einen Mann gefunden zu haben, der mit Leib und Seele sich den modernen Bestrebungen im Buchdruck widmet und seine gesunden Ansichten über das typographische Zeichnen sind ganz dazu angethan, um demselben viele Freunde zuzuführen. Auf eine Aufforderung hin übernahm die hiesige Typographische Gesellschaft neben einer solchen in Leipzig und Stuttgart das Preisrichteramt über ein von der Münchener Typographischen Gesellschaft veranstaltetes Preisausschreiben zur Erlangung einer Mitgliedskarte. Wenn auch die Sommermonate nicht dazu angethan sind, viele Sitzungen abzuhalten, so ist doch für den Herbst eine regere Thätigkeit zu erwarten, zumal ja auch das erste Stiftungsfest der Typographischen Gesellschaft näher rückt.

Mannigfaltiges.

Geschäftliches.

● Der langjährige Prokurist Herr *Emil Kuhfuß* ist aus Gesundheitsrücksichten aus dem Hause Dr. *G. Langbein & Co.* in *Leipzig-Sellerhausen* ausgeschieden und an dessen Stelle Herrn Dr. phil. *Fr. Neubeck* Prokura erteilt worden.

● Die *Deutsche Verlagsanstalt* in *Stuttgart* hat ihrem Redaktionssekretär Herrn *Hugo Wagner* anlässlich seines fünfundzwanzigjährigen Geschäfts-Jubiläums Prokura erteilt sowie Herrn *Carl Jäger* an Stelle des mit dem heutigen Tage in den Ruhestand getretenen Herrn *Rudolf Helm* in *Leipzig* zum Bevollmächtigten ihrer Leipziger Filiale ernannt.

● Der Sohn des verstorbenen Kommerzienrats *Bruno Klinkhardt*, Dr. phil. *Victor Klinkhardt*, wurde als Teilhaber in die Firma: *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* aufgenommen.

Sterbefälle.

● Am 25. September starb nach schwerem Leiden der in weiten Kreisen wohlbekannte und allgemein hochgeachtete

Kommerzienrat *Theodor Wiskott*, Mitinhaber der Verlags- und Kunstanstalt *C. T. Wiskott* in *Breslau*. Der Verstorbene war 1843 in Breslau geboren. In Gemeinschaft mit seinem älteren Bruder hat er die väterliche, schon von seinem Großvater 1806 gegründete Anstalt durch rastlosen Fleiß, Geschäftstüchtigkeit und Pflichttreue zu dem gegenwärtigen blühenden Großbetrieb entwickelt. Auch dem Gemeinwohl widmete der so früh Verstorbene in sehr vielfacher Beziehung und mit dem besten Erfolge seine Kräfte. Namentlich beschäftigte er sich in sozial-politischer Richtung, und zwar nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch, indem er der beste Berater und Förderer seiner zahlreichen Arbeiterschaft war. Er war längere Zeit Mitglied der Breslauer Stadtverordneten-Versammlung, er saß im Schiedsgerichte der Papierverarbeitungs-Berufsgenossenschaft und verwaltete noch eine große Zahl anderer Ehrenämter. Der Charakter als Kommerzienrat wurde ihm, in Anerkennung und Würdigung seines vielseitigen Wirkens für das allgemeine Wohl, 1891 verliehen.

● Am Vormittag des 4. Oktober starb, wenn auch nicht unerwartet, so doch ganz plötzlich der Oberfaktor der *W. Büxenstein*schen Offizin in *Berlin*, Herr *Adolf Röhn*, im 55. Lebensjahre. Der Verstorbene war eine anerkannte Autorität auf dem Gebiete der schwarzen und farbigen Accidenz und von allen Fachleuten hoch geschätzt. Insbesondere in früheren Jahren hat er sich mit seinen reichen Erfahrungen als ein eifriges Mitglied der „Typographischen Gesellschaft“ bethätigt, die ihn wiederholt zu ihrem Vorsitzenden erwählt hat. Nahezu 25 Jahre hat der Verstorbene seine unermüdliche Arbeitskraft der Firma *W. Büxenstein* gewidmet, und zu einem nicht geringen Teile verdankt diese dem sicheren Gefühl und außerordentlich feinem Geschmack *Adolf Röhns* ihre Erfolge auf dem Gebiete vornehmer und eleganter Accidenz. Wenn auch in seinem Gebahren etwas rauh und eckig, besaß er dennoch vortreffliche Charaktereigenschaften, die ihm ein ehrenvolles Angedenken bei allen denen sichern, welche mit ihm geschäftlich oder außergeschäftlich in nähere Berührung gekommen sind. Leicht sei ihm die Erde! hn.

Verschiedenes.

● Die Bestrebungen, die Gemälde alter und neuer Meister durch wohlfeile, und doch tadellose Reproduktionen dem großen kunstsinnigen Publikum zu leichterem Erwerb anzubieten und dadurch das Verständnis für diese Meister und ihre Kunst in weite Kreise zu verbreiten, haben Unternehmungen entstehen lassen wie die Herausgabe der Gemälde alter Meister in vortrefflicher farbiger Wiedergabe seitens des *E. A. Seemann*'schen Verlages in *Leipzig* und die Sammlung von Farben-Lichtdruckblättern nach Gemälden älterer und neuerer Meister aller Nationen seitens der „Vereinigung der Kunstfreunde für die amtlichen Publikationen der Nationalgalerie“ zu Berlin. Die Sammlung dieser Vereinigung umfasst bereits über 300 Blätter, deren Herstellung insgesamt von der als hervorragend leistungsfähig anerkannten Berliner Kunstanstalt *O. Troitzsch* ausgeführt wurde, in deren Verlag auch die übrigen Publikationen der genannten Vereinigung erschienen sind. Um nun einem größeren Publikum von den Bestrebungen der Vereinigung ein umfassendes Bild vorzuführen, sind sämtliche bisher herausgegebenen Blätter in übersichtlicher Anordnung zu einer Ausstellung vereinigt worden, zu der der Verein Berliner Künstler seine prächtigen Räume im eigenen Hause Bellevuestraße 3 bereitwilligst zur Verfügung gestellt hat. Die Ausstellung, deren Dauer sich über mehrere Wochen erstrecken wird, verdient die Beachtung aller graphischen Kreise in hohem Maße, denn da sich die Herstellung dieser Blätter über eine lange Reihe von Jahren verteilen, so kann man an der Ausführung der einzelnen Blätter unschwer erkennen, wie sich die Technik von Jahr zu Jahr vervollkommnet hat. Wie vortrefflich auch schon die ersten Blätter dieser langen Reihe dem Herausgeber gelungen sind, so zeigen doch die neuesten Reproduktionen eine ungleich schärfere Charakteristik sowohl in der Wiedergabe der Farbentöne als auch in der Durchführung der Zeichnung. In den meisten dieser mit hohem Kunstverständnis ausgeführten farbigen Lichtdruckblättern ist die dem Originalgemälde der einzelnen Künstler eigentümliche Farbenwirkung und auch die Art und Weise des Pinselstriches in überraschender Ursprünglichkeit getroffen, so dass das Bild nicht den Eindruck einer durch ein mechanisches Verfahren erzeugten Reproduktion auf den Beschauer hervorruft, sondern wie ein durch den Künstler selbst geschaffenes Originalgemälde wirkt. Die Vereinigung hat es dabei nicht unterlassen, durch die Auswahl der Gemälde auch dem jeweils herrschenden Geschmack des großen gebildeten und kunstsinnigen Publikums gerecht zu werden. Neben den alten Meistern der klassischen Periode: *Lionardo da Vinci, Rafael, Tizian, Guido Reni, Paul Veronese, Murillo, Battoni*, sind auch die neueren und neuesten vertreten: *Adolf Menzel, Ludwig Knaus, Defregger, Lenbach, Böcklin, Gabriel Max, A. v. Werner, Gustav Richter, Achenbach, Henneberg, Graf Harrach, Angeli, Plockhorst, v. Piloty, Kaulbach, Eugen Bracht, Felix Possart* und noch mancher andere. — Wer dieser Ausstellung einige aufmerksame Betrachtung gewidmet haben wird, muss die Befriedigung darüber mit sich nehmen, dass es der modernen graphischen Vervielfältigungskunst gelungen ist, die Kunstwerke unserer alten und neueren Meister in solch' vollendeter Wiedergabe neu erstehen zu lassen. hn.

● Am 18. Mai waren es 25 Jahre, dass die Herren Hofmeister *Gottlieb Näther* und Schlossermeister *Wilhelm Thurig* der Maschinenfabrik *Karl Krause, Leipzig* ihre treuen Dienste gewidmet hatten.

● Die Setzmaschinenfabrik *Typograph, G. m. b. H.* in *Berlin* hat von der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* das alleinige Recht erhalten, die Antiqua „Romanisch“ für den Setzmaschinensatz herrichten zu dürfen. Den Besitzern von Typograph-Setzmaschinen, sowie solchen Firmen, die sich Setzmaschinen anschaffen wollen, dürfte diese neueste Vermehrung der Typograph-Schriftproben um so willkommener sein, da die „Romanisch“ infolge ihres klaren, kräftigen Bildes und feinen Schnittes mit zu den besten Schriften der Jetztzeit gehört, die vor allem bei Werksatz gern Verwendung findet.

● Das Komitee für den internationalen Kongress der Historiker (12.—21. April 1902) hat sich in Permanenz erklärt. Der Kongress beginnt in Venedig, wird in Rom fortgesetzt und endet in Pompeji. Mit den Arbeiten der Sektion VIII (Allgemeine und diplomatische Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit, Diplomatik, Archivwissenschaft und Bibliographie) wird eine Ausstellung von Codices und Manuskripten aus italienischen Archiven und Bibliotheken und eine bibliographische Ausstellung historischen Charakters verbunden sein.



Inhalt des 10. Heftes.

Kunst-Typographie. — Die Erkennungszeichen der verschiedenen Drucktechniken. — Das Druckerei- und Buchgewerbe in Russland. — Zum neuen Urheber- und Verlagsrecht. — Handbuch der Lithographie und des Steindruckes von Georg Fritz. — Johannisfest-Drucksachen. — Die Erfindung der Galvanoplastik. — Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein. — Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen. — Aus den graphischen Vereinigungen. — — Mannigfaltiges. — *15 Beilagen.*

Anmerkung. Wegen Platzmangel folgt die Liste der Personen, welche im September 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben, im nächsten Heft.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 13.20, nach *außerdeutschen* Ländern M. 14.40. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.





Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 10. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Aus der Ausstellung „Die Kunst im Leben des Kindes", deren Besuch sich in höchst erfreulicher Weise tagtäglich steigert, bringen wir einen Farbenholzschnitt mit 6 Platten von *Werthmann* in *Dresden*. Er ist dem Märchenbuch „Schneeweißchen und Rosenrot", Druck und Verlag von *C. C. Meinhold & Söhne* in *Dresden*, II, 34 des Kataloges, entnommen und beweist wie unrecht es ist, diese für Kinderbilderbücher (wie für Heiligenbilder — *Heinrich Knöfler* in *Wien!*) so recht geeignete Technik in Deutschland wenigstens fast ganz in Vergessenheit geraten zu lassen. Dass die *Sachsseschen* Märchenzeichnungen solchen Anklang bei der kleinen Welt fanden, verdanken sie außer dem echt kindlichen, poetischen Hauch, der über alle ausgebreitet ist, wesentlich einem künstlerischen Trique. Die menschlichen Figuren sind sämtlich in etwas größerem Maßstab als die Umgebung, der das Kind ja absolut kein Interesse entgegenbringt, gezeichnet, wodurch das Auge lediglich auf der Hauptsache, der figürlichen Darstellung haften bleibt. Die Reproduktion selbst ist vorzüglich.

Einem Teil der Auflage liegen Neujahrsglückwunschkarten von *Carl Nesmann*, *Leipzig* bei, welche sich den rühmend erwähnten Arbeiten von *Edler & Krische* in *Hannover* (siehe Heft 7 u. 8) würdig zur Seite stellen.

Auf der von *W. Burkart* in *Brünn* gedruckten Beilage hat *Franz Rziha* seine Fertigkeit im Tonplattenschnitt (Mäsersche Platten) bewiesen.

Die Klischees der beiden Dreifarbendrucke wurden von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* angefertigt. Der Druck beider (von dieser Firma selbst wie von *Hugo Münstermann* in *Hannover*, vergl. auch S. 316) ist ganz ausgezeichnet, wie sich das bei dem Ruf dieser Kunstanstalten ja von selbst versteht. Es wäre nur besonders hervorzuheben, dass die Umrahmung wie das Band der Hochzeitsvignette mit den Dreifarbendruckstöcken zugleich gedruckt wurde.

Man kann darüber streiten, ob ein Kupferstich sich in Lichtdruck reproduzieren lässt, da letzterem als Flächendruck der pastose Farbauftrag, der dem Kupferstich erst seine so malerisch-künstlerische Wirkung verschafft, versagt ist. Allein, lassen wir diese Kardinalfrage unbeantwortet, so müssen wir gestehen, dass der uns vorliegende Lichtdruck von *Junghanss & Koritzer, G. m. b. H.* in *Meiningen* alles das leistet, was überhaupt in der Technik nur möglich ist. Vielleicht ist es uns vergönnt, unsern Lesern später einmal von dieser rastlos vorschreitenden Firma einen ihrer vorzüglichen Lichtdrucke nach Ölgemälden und Naturaufnahmen bieten zu können.

Die Verlagshandlung *F. A. Lattmann* in *Goslar* erfreut uns abermals (vergl. S. 37) mit einer ihrem Verlag entnommenen Kunstbeilage. Diesmal ist es ein Buchhändlercirkular von ungewöhnlicher Qualität, in welchem sie ihr „Allmers-Buch", eine Prachtleistung ersten Ranges gediegener moderner Buchausstattung, zur Anzeige bringt. Unser Cirkular bringt Proben der (16) Kunstdruckbeilagen und des eigens dafür gezeichneten Buchschmuckes, und macht dessen Druck (besonders der Duplexautotypie) der Offizin von *Jäger & Sohn* in *Goslar* alle Ehre.

Die Buch- und Steindruckfarbenfabrik von *Michael Huber* in *München* zeigt uns an einer Autotypie von *Brend'amour, Simhart & Co.* mit Umrahmung die Leuchtkraft ihrer Fabrikate (Echtviolettlack und Echtgrünlack).

Die Hochätzungen Seite 379, 380 u. 381 verdanken wir Herrn *W. Zachrisson* in *Göteborg*, dessen Auf-

satz „Buchdruckerleben in Schweden“ wir wegen Raummangels für das Weihnachtsheft zurückstellen mussten.

Dem mit 126 Faksimiles von Holzschnitten, Titelblättern, Bucheinbänden u. s. w. reich ausgestatteten, höchst sorgfältig gearbeiteten Katalog 100 von *Ludwig Rosenthals Antiquariat* in *München* entnahmen wir die auf S. 265, 266 und 374 abgedruckten Klischees. Derselbe wird wegen seiner Ausstattung stets bleibenden Wert besitzen, auch wenn die 2027 Werke, die er enthält, in alle vier Winde zerstreut sein sollten.

Die auch diesem Heft beigegebenen Satzbeilagen zeichnen sich samt und sonders durch ihre technischen Fertigkeiten aus.

Als erste nennen wir das in der *J. C. Herbert-schen Hofbuchdruckerei* zu *Darmstadt* gedruckte Doppelblatt zur Johannisfeier (vergl. S. 385). Einheitlich aus der rühmlichst bekannten „Eckmann“ der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* gesetzt und in drei gut abgestimmten Farben gedruckt, wird uns damit das Beste vom Besten zum Gedenken Gutenbergs geboten.

Wir sind in der angenehmen Lage, unseren Lesern zwei Seiten, Titelseite und Anfangsseite des Textes, aus der Festschrift zur Eröffnung der Ausstellung der Künstlerkolonie in Darmstadt bieten zu können. Es ist dies ein Stück Buchkunst im wahrsten Sinne des Wortes. Der Titel kann als vorbildlich bezeichnet werden. Die großen Typen im Charakter der Textschrift wirken flächig und tragen zur besten Wirkung ihren Teil bei. Schrift, Initial der Textseite und Umrahmungen wurden von Prof. *P. Behrens* in *Darmstadt* für die *Rudhardsche Gießerei* in *Offenbach* a. *M.* gezeichnet, der wir auch den Satz verdanken. Druck: *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig*.

Die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* zeigt auf ihrer Beilage einen Briefkopf und eine Geschäftskarte in Verbindung ihrer Modernen Linien-Ornamente, Serie 101. Das Renommee dieser Firma ist allerwärts bekannt und erübrigen sich deshalb diesbezügliche Ausführungen unsererseits.

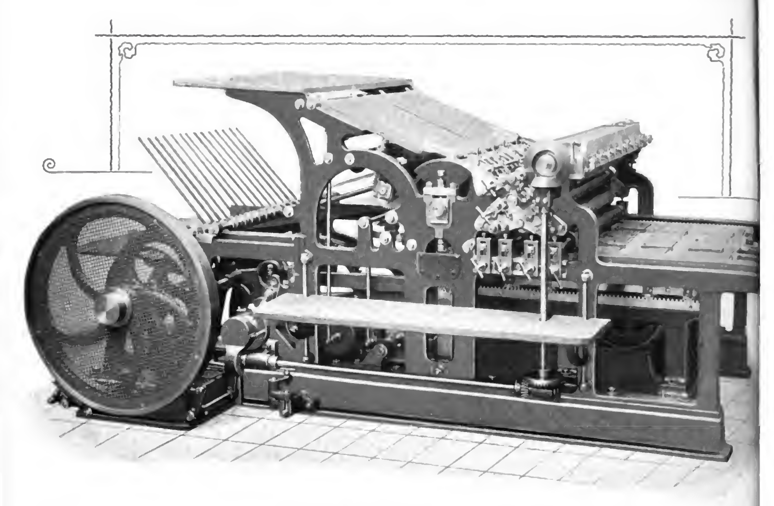
Ein Satzkunststückchen besonderer Art ist der von der *Piererschen Hofbuchdruckerei* in *Altenburg* gelieferte Neujahrswunsch. Derselbe verrät seinen geistigen Urheber zu gut. Satz und Druck sind ohne Tadel.

Zwei moderne Titelblätter bieten uns *Schelter & Giesecke* in *Leipzig*. Ein guter Beweis der vielseitigen Verwendbarkeit ihres Materials wurde damit erbracht. Auch hier ist mit nur zwei Farben eine ganz treffliche Wirkung erzielt worden.

Die Dr. *Haassche Druckerei* in *Mannheim* haben wir schon des öftern im Archiv lobend erwähnt. Die von ihr diesem Heft beigelegte Beilage zeugt von gutem Geschmack, technischem Können und moderner Ausführung. Schrift: „Eckmann“ und die Ornamente im mittleren Felde entstammen der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach a. M.* Der Druck geschah in drei Farben lobenswert.

Das Cirkular einer Maschinenfabrik überließ uns freundlichst die Buch- und Kunstdruckerei *J. Bileg* in *Wien*.

Schließlich liegt noch ein Prospekt der Schnellpressenfabrik *Frankenthal, Albert & Cie., Akt.-G.* bei, welchen wir einer Durchsicht zu unterziehen bitten.



Ansicht der Schnellpresse Nr. 19.

Satzgrösse 780×1110 mm. • Innere Rahmengrösse 820×1180 mm.

Hervorzuhebende Merkmale

unserer Jllustrationsschnellpressen mit zwangsläufiger Rollenbewegung.

Allgemeines.

Diese Maschinen können mit hoher Tourenzahl arbeiten und eignen sich infolge ihrer durchaus kräftigen Bauart für kompressen Satz sowohl, als auch für Jllustrations- und Autotypiedruck. Sie haben sich in dieser Beziehung auf das Beste bewährt.

Sämtliche Teile, besonders das Grundgestell, die Seitengestelle, der Druckcylinder, der Karren, die Laufbahnen, sowie der Mechanismus zum Ingangsetzen und Auffangen des Druckcylinders sind so konstruiert, dass die stärksten Pressungen auch bei raschem Gange ausgeübt werden können, ohne dass Überanstrengungen dieser Teile zu befürchten sind.

Bei leichter Zugänglichkeit zu allen Teilen gestalten sich diese Maschinen wenig voluminös und sind in jeder Hinsicht sehr bequem zu bedienen. Der Kraftbedarf ist infolge der wenigen Reibungswiderstände ein geringerer als bei Maschinen mit Kreis- oder Eisenbahnbewegung.

Antrieb.

Der Antrieb ist unter dem Auslegetisch angeordnet, und die Zahnräder liegen innerhalb der Maschine. Dadurch wirkt der Antrieb weder störend und unbequem beim Einheben der Form und der Vornahme von Korrekturen, noch gefahrdrohend durch ausserhalb liegende Zahnräder.

Druckcylinder.

Der Durchmesser des Druckcylinders ist genügend gross, um ein sauberes Abdrucken der Form bis an das letzte Ende zu ermöglichen. Längs- und Quer-Rippen versteifen den Mantel derart, dass jedes Durchbiegen ausgeschlossen ist; die Zapfen der Cylinderachse sind stark und haben breite Laufflächen. Die Cylinderbremse wirkt momentan und kräftig. Die Befestigung des Bezuges wird vermittelst einer leicht handlichen Klappvorrichtung bewirkt. An beiden Seiten des Karrens sind schrifthohe Laufstege befestigt, um ein möglichst gleichmässiges Abwickeln des Druckcylinders auf der Form zu bewerkstelligen. Diese Laufstege können beliebig entfernt und wieder angebracht werden.

Karren und Bahn.

Entsprechend dem Cylinder sind auch Karren und Bahn kräftig konstruiert. Um eine genaue seitliche Geradführung des Karrens herbeizuführen, sind die Laufrollen mit konischen Spurkränzen versehen.

Bei den grösseren Maschinen ruhen die Laufbahnen auf Unterstützungsböcken, deren Verteilung so gewählt ist, dass ein Nachgeben des Unterbaues, besonders unterhalb des Druckcylinders, ausgeschlossen ist.

Durch die Verbindung der Unterstützungsböcke mit den Seitengestellen gestaltet sich das ganze Maschinengestell zu einem äusserst starren Gefüge.

Einlegetisch.

Der Einlegetisch ist bei den grösseren Nummern ausbalanciert, wodurch sehr bequeme Handhabung.

Farbwerk.

Das Cylinderfarbwerk besteht im wesentlichen aus 3 aus Stahlrohr gefertigten Schneckenwalzen, deren Seitwärtsbewegung mit verschiedenartiger Geschwindigkeit erfolgt, wodurch in Verbindung mit 4 Reibwalzen eine vorzügliche Farbeverreibung erreicht wird. Der Durchmesser der Auftragwalzen ist möglichst gross. Das Lineal im Farbkasten ist vierteilig oder federnd nach amerikanischem System, die Hebwalze kann so reguliert werden, dass sie bei 1, 2 oder 4 Touren Farbe holt. Die Duktorwalze wird durch Räderantrieb in konstante Rotation versetzt.

Punkturvorrichtung und Greiferexcenter.

Punkturvorrichtung und Greiferexcenter werden durch einen besonderen Excenter von der Kurbelachse aus bewegt, wodurch die Anwendung von Federkraft ganz vermieden ist. Für Farbendruck ist bei Verwendung von starkem Papier die Anbringung des automatischen Bogenschiebapparats zu empfehlen.

Präzisions-Anlegevorrichtung.

Neben dem erwähnten Punktursystem sind die Maschinen noch mit einer Präzisions-Anlegevorrichtung und verschiebbaren Anlegemarken im Cylinder ausgestattet, wodurch stets gutes Register

erzielt wird und schnelles Arbeiten möglich ist. Das Punktieren wird dadurch in den meisten Fällen überflüssig.

Bogen-Ausgang.

Die Ausführtrommel ist möglichst dicht am Druckcylinder gelagert, ihr Umfang ist halb so gross als derjenige des Druckcylinders, ein Verschmieren des Druckes ist völlig ausgeschlossen; der Ausleger legt den Bogen in bekannter Weise auf den Auslegetisch.



Elektrischer Antrieb.

Elektrischer Antrieb.

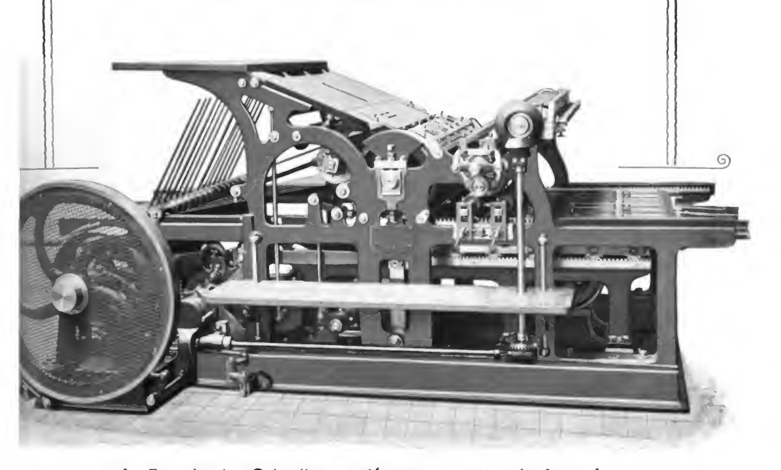
Durch den indirekten Antrieb des Kurbelrades, durch ein eingeschaltetes und geräuschlos arbeitendes Rädervorgelege und das dadurch erzielte hohe Übersetzungs-Verhältnis eignen sich die grösseren Nummern dieser Maschine sehr gut für elektrischen Antrieb durch direkt mit der Schwungradwelle gekuppeltem Elektromotor (siehe Abbildung), während bei den kleineren Nummern der Schwungradkranz zur Antriebscheibe ausgebildet ist. Die Schwungradbremse liegt innerhalb des Schwungkranzes, so dass der äussere Umfang desselben vollständig frei bleibt. (D. R. G. M.)

Bei mechanischem Antrieb steht der Ausrücker in Verbindung mit der Schwungradbremse und bewirkt beim Abstellen sofortiges Anhalten der Maschine.

Mech. Antrieb und Schwungradbremse. Arbeit und Material.

Die Zähne sämtlicher Zahnräder, sowie auch diejenigen der Zahnstangen werden auf automatisch arbeitenden Fraismaschinen mit der möglichsten Genauigkeit hergestellt.

Die Farbcylinder, Stahlreiber und Giessflaschen, ebenso die Rollen der Doppel-Excenter werden auf Specialmaschinen exakt geschliffen, wie überhaupt die Bearbeitung aller einzelnen Teile in einer anerkannt peinlichst genauen und sorgfältigen Weise unter Anwendung des bestgeeigneten Materials geschieht.



Ansicht der Schnellpresse Nr. 16 mit zwangsläufiger Rollenbewegung.

Innere Rahmengrösse 820 × 1180 mm.

Satzgrösse 780×1110 mm. • Farbwerk mit 2 Auftragwalzen.

Für Fälle, in denen es auf allerfeinste Einfärbung nicht ankommt, trotzdem aber eine in jeder Beziehung leistungsfähige Schnellpresse gewünscht wird, liefern wir die Maschinen auch mit einfacherem Farbwerk und nur 2 Auftragwalzen. Der Preis wird dadurch entsprechend verbilligt.

Preise, Maasse und Gewichte

unserer Buchdruck-Schnellpressen

für Jllustrations-, insbesondere feinsten Mehrfarben- und Autotypiedruck mit zwangsläufiger Rollenbewegung.

Cylinderfarbwerk, Punkturvorrichtung, verschiebbare Anlegemarken im Cylinder, Vorrichtung zum Doppeltanlegen, Bogenschneidapparat, Bogenausführtrommel, Selbstausleger, Cylinderbremse, Bogengradleger.

No.	Reine Satzgrösse mm		Innere Rahmengrösse mm		Abdrücke per Stunde	Notwendiger Raum excl. Bedienung mm		Netto-gewicht	Preis in Reichsmark
	Höhe	Breite	Höhe	Breite		Länge	Breite	ca. kg	
Farbwerk mit zwei Auftragwalzen.									
15	650	1000	690	1070	1100—1500	3650	2500	4800	**6900**
16	780	1110	820	1180	1000—1400	4115	2600	6400	**8000**
16b	800	1200	840	1260	1000—1400	4310	2700	6700	**8600**
16c	860	1260	895	1320	1000—1200	4630	2830	7500	**9300**
17	900	1220	940	1290	1000—1200	4850	2800	7700	**10000**
17b	1000	1400	1035	1470	900—1100	5300	3050	10000	**11000**
Farbwerk mit vier Auftragwalzen.									
18	650	1000	690	1070	1100—1400	3650	2500	5100	**7600**
18b	710	1070	750	1140	1000—1400	3800	2580	6000	**8200**
19	780	1110	820	1180	1000—1400	4200	2600	6700	**8700**
19b	800	1200	840	1260	1000—1400	4310	2700	7000	**9400**
19c	860	1260	895	1320	1000—1400	4630	2830	7800	**10200**
20	900	1110	940	1180	1000—1200	4850	2600	7600	**10200**
20b	900	1220	940	1290	1000—1200	4850	2800	8000	**11000**
21	1000	1400	1035	1470	900—1100	5300	3050	10400	**12000**

Einrichtung für mechanischen Antrieb mit Ausrückvorrichtung, selbstthätig fixierbarem Ausrückhebel und automatischer Schwungradbremse, oder Einrichtung für direkten Antrieb vom Elektromotor . . . . Mark 180,—

Einrichtung für mechanischen Antrieb nebst komplettem Vorgelege und Stufenscheiben für 3 Geschwindigkeiten . . . . » 300,—

Einrichtung für zwei Einleger und doppelte Punkturvorrichtung, um zwei Formen neben einander zu drucken . . . . » 120,—

Automatischer Bogenschiebapparat, für 1 Einleger . . . . » 180,—

» » » 2 » . . . . » 280,—

Gratis-Lieferungen: 3—5 Schliessrahmen, 1 Schliessplatte, doppelter Satz Farbwalzen-Spindeln, 1 Drucktuch, 2 Schmutztücher, 1 Lehre zum Messen der Aufzugstärke, 2 Walzengiesshülsen, Bänder, 1 grosse Punktur, 10 Stahlpunkturen, Reserve-Lager, -Schrauben und -Muttern, die nötigen Schraubenschlüssel, Schraubenzieher, 1 Ölkanne, 1 Form-Einhebebrett, 1 Werkzeugbrett, 1 Greiferrichter.



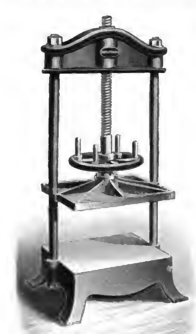
Seit 5 Jahren lieferten wir 367 Schnellpressen mit zwangsläufiger Rollenbewegung, und zwar nach:

Ort	Stück
A. Deutschland.	
Aachen	2
Achern	1
Alfeld	1
Aschersleben	1
Berlin	63
Beuthen	1
Bielefeld	1
Blankenese	1
Braunschweig	2
Bremerhaven	1
Breslau	2
Bromberg	1
Bunzlau	1
Bückeburg	1
Cassel	2
Chemnitz	1
Coblenz	2
Danzig	1
Darmstadt	4
Diesdorf	1
Donauwörth	1
Dortmund	2
Dresden	8
Düsseldorf	9
Erfurt	2
Frankenthal	1
Frankfurt a. M.	7
Frankfurt a. d. O.	1
Freiburg i. Br.	1
Glatz	1
Göttingen	1
Hamburg	5
Hamm	1
Hanau	1
Hannover	5
Heidelberg	1
Heilbronn	3
Jena	1
Kaiserslautern	2
Karlsruhe	1
Kattowitz	1
Klingenthal	1
Köln	2
Königsberg i. Pr.	1
Transport	149
Krefeld	1
Leipzig	26
Ludwigshafen a. Rh.	9
Lübeck	1
Mainz	2
Mannheim	6
Markneukirchen	1
Melle i. H.	1
Mülhausen i. Els.	1
München	5
Naumburg	6
Nienburg	1
Nürnberg	1
Offenbach a. M.	1
Oldenburg i. Gr.	2
Osnabrück	2
Plauen i. V.	2
Posen	2
Saarbrücken	3
Sorau	1
Stettin	1
Strassburg i. Els.	1
Stuttgart	4
Thorn	1
Viersen	1
Völcklingen	1
Wald-Solingen	2
Weingarten	1
Werdohl	1
Wittenberg	1
Zeitz	1
Zwickau	1
B. Ausland.	
Balkanstaaten	9
Belgien und Luxemburg	7
Frankreich	7
Holland und England	4
Italien	7
Österreich-Ungarn	29
Russland	24
Schweiz	10
Skandinavien	13
Spanien und Portugal	12
Überseeisch	6
Summe	367

Ansicht der Schnellpresse Nr. 21.

Satzgrösse 1000 × 1400 mm. Innere Rahmengrösse 1035 × 1470 mm.


VICTORIA-WERKE A.-G. NÜRNBERG
sind die Fabrikanten der neuen
bandlosen Buchdruckschnellpresse
7 D. R.-P. — 1 D. R.-P. ang.
Cylinderhandschnellpresse D. R.-G.-M.
die ihren Weg durch die deutschen Buchdruckereien
machen werden.
Lassen Sie sich Prospekte, Zeugnisse und Druckproben schicken.



Die bis jetzt existierende billigste Presse

ist

die neue Krausesche

Glätt- und Packpresse „SAXONIA“.

Nr.	Pressfläche	Presshöhe	Preis	Preis für Presse mit Schlagrad	Netto-Gewicht
	cm	cm	Mark	Mark	kg
KVI	56×49	70	180.—	185.—	260

Mittels Presshebels oder Schlagrades ist ein gleichmäßiger, starker Druck zu erzielen.

Die Übersetzung ist derartig günstig, dass **ein Mann** zur Ausübung der höchsten zulässigen Druckkraft genügt.

Karl Krause, Leipzig.

Filialen: BERLIN SW. 48, Friedrichstr. 16; **PARIS,** 21bis Rue de Paradis.





HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

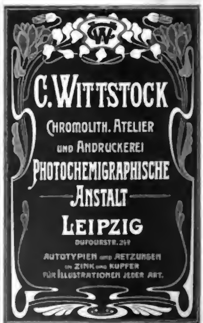
FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.



Maschinen, Utensilien und Materialien für Lithographie, Buch-, Stein- und Blechdruck, keramischen Buntdruck u. s. w. Lithographiesteine, Farben, Firnisse, Umdruck- und Abziehbilderpapiere, Druckfilze u. s. w.

Gegründet 1874. Illustr. Preislisten.











Georg Büxenstein
Berlin SW., Friedrichstr. 240/241. & Comp.



Photochemigraph. Kunstanstalt
Autotypien, Phototypien, Chemigraphien, Photogravure, Kupferdruck.
SPECIALITÄT: Wirklich kunstvolle Drei- und Mehrfarbendrucke.
Preisanschläge mit Mustern zu Diensten.
Prompte Lieferung.

Vereinigte Bautzner Papierfabriken Tages-Erzeugung 35000 Kilo. 7 Papiermaschinen.

BAUTZEN i. S. Halbstoff- und Holzstoff-Fabriken.

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Autotypie-Druckpapiere in Bogen und Rollen;

BRIEF-, NORMAL-, KANZLEI-, KONZEPT- UND KARTONPAPIERE;

Rohpapiere für Luxus-, Karton-, Chromo-, Kunstdruck- und Buntpapier-Fabriken.

VERTRETER: Charlottenburg: A. Günther, Schlüterstraße 62 — Leipzig: C. Marxhausen, Körnerplatz 2 — München: Eugen Knorr, Schwanthalerstraße 73 — Bremen: F. W. Dahlhaus — Stuttgart: Fr. Autenrieth, Augustenstraße 54.



CH. LORILLEUX & Co

Druckfarben-Fabriken

PARIS
16, Rue Suger

LEIPZIG
Buchgewerbehaus

FRITZ BECKER, Leiter der Filiale Leipzig.



Telegraphische Bezeichnung	Nr.	Schnittlänge	Einsatzhöhe	Preis	Netto-Gewicht
		cm	cm	Mk.	Ko.
Appius	A II	55	9	220.—	225
Aulum	A III	65	9	250.—	260
Atlantis	A IV	75	9	275.—	290

Zwei Messer und zwei Schneidleisten sind im Preise inbegriffen.

KARL KRAUSE
LEIPZIG.

Filialen: BERLIN SW. 48, Friedrichstraße 16.
PARIS, 21bis Rue de Paradis.

Für feinsten **Autotypiedruck**



empfiehlt ihre

Schnellpressen

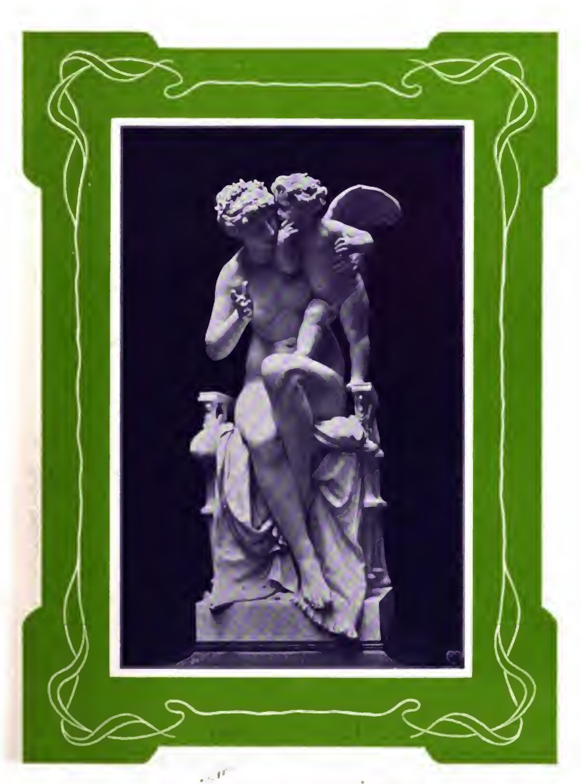


Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

Geisenheim am Rhein.

Man verlange Preislisten.



GEDRUCKT AUF „VICTORIA V" VON ROCKSTROH & SCHNEIDER NFLG. DRESDEN-LÖBTAU

Genzsch & Heyse
Schriftgießerei · Hamburg



Gründung der Firma im Jahre 1833

Goldene Medaille der Weltausstellung **Paris** 1900

Stilvolle Buch- und Titel-Schriften in bewährten Originalschnitten, Initialen und Ornamente nach Zeichnungen erster deutscher Künstler in reichster Auswahl

Das „Archiv für Buchgewerbe“ wird mit unserer Römischen Antiqua und Cursiv, Original-Schnitte unseres Hauses in je 16 Graden (von Corps 6 bis 60), gedruckt

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung von ganzen Einrichtungen jeden Umfanges

Filialgießerei und Lager:
Schriftgießerei E. J. Genzsch G.m.b.H.
München
Gegründet 1881

Gesetzt aus unseren Neu-Deutschen Schriften und Ornamenten




NEUHEITEN!
Neueste Mediaeval
Romana Artistica
in drei Garnituren (50 Grade)
magere, halbfette, magere Cursiv
SCHRIFTGIESSEREI
A·NUMRICH & Co
LEIPZIG
Messinglinien- und Messingtypen-Fabrik
Galvanoplastik · Gravir-Anstalt
Accidenz- und
Reclame-Ornamente
nebst
Barocklinien mit Beiwerk
in Messing und Schriftmetall
Schrift: Halbfette „Romana Artistica"

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*


Einzelpreis M. 2.50
ARCHIV FÜR
BUCHGEWERBE
38. BAND HEFT 11/12
VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
ZU LEIPZIG



Oelgemälde von V. Trsek

Dreifarben-Reproduktion von Husnik & Häusler in Prag

Druck von Förster & Borries, Zwickau Sa.



Einladung zum Jahresbezug.

Mit dem vorliegenden Doppelheft (11/12) findet der 38. Band unserer Vereinszeitschrift

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

seinen Abschluss, wir bitten daher unsere Leser und überhaupt alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes, die unserem Verein als Mitglied nicht angehören, um baldige Bestellung des neuen Jahrganges bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Buchgewerbevereins.

Die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins erhalten für den Jahresbeitrag von M. 15.— die Vereinszeitschrift kostenlos, jedoch ist von denjenigen, die eine direkte Zusendung wünschen, das Porto, Inland M. 2.40, Ausland M. 3.60, bis zum 1. Januar 1902 an die Geschäftsstelle einzusenden.

Der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein ist infolge des kostenlosen Bezuges der Vereinszeitschrift für alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes von erhöhtem Nutzen, zumal von Beginn des neuen Jahrganges an die einzelnen Zweige unseres Gewerbes noch eingehendere Berücksichtigung erfahren werden, als dies bis jetzt schon der Fall war.

Der nunmehr abgeschlossene Jahrgang dürfte den deutlichen Beweis gegeben haben, dass der Deutsche Buchgewerbeverein im Archiv ein unabhängiges Fachblatt besitzt, das in selbständiger Weise und ohne Rücksicht auf persönliche Interessen das Wohlergehen des Deutschen Buchgewerbes fördern soll. Der 38. Band hat im Texte, der bildlichen Ausgestaltung, sowie in der Beigabe von Probeblättern wiederum eine beträchtliche Bereicherung erfahren. Das stetige Steigen unseres Leserkreises, sowie zahlreiche anerkennende Zuschriften bezeugen uns den Erfolg unserer Bemühungen, was uns auch fernerhin ein Ansporn zu weiterem sorgsamen Ausbau der Vereinszeitschrift sein wird.

Zur Erneuerung der Bestellung auf die Vereinszeitschrift „Archiv für Buchgewerbe", oder zur Anmeldung als Mitglied des Deutschen Buchgewerbevereins, bitten wir eine der beiliegenden Postkarten benutzen zu wollen.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins
Dr. *L. Volkmann*, 1. Vorsteher.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1901.

Arthur Woernlein, Geschäftsführer.

Die Kunst im kleineren Privatdruck.

IM Druckgewerbe giebt es ein Gebiet, das von den Reformbestrebungen der letzten Jahre noch recht wenig Vorteil gezogen hat, das Gebiet des kleineren Privatdruckes. Gerade hier wo persönlicher Geschmack, eine sorgfältig gewählte, charakteristische Ausdrucksweise besonders am Platze wäre, herrscht fast ausnahmslos gedankenloser Schlendrian, eine starre, nur im Ungeschmack lebendige Tradition. Die Beobachtung dieses Thatbestandes hat auf eine Anregung des Unterzeichneten hin einige Druckereien und Künstler Leipzigs zu einem Versuche veranlasst, in dieses arg vernachlässigte Feld des Accidenzdrucks etwas künstlerisches Leben zu bringen. Die Absichten, die bei diesem Versuche maßgebend waren, die Ergebnisse, die er hatte, sollen hier kurz charakterisiert werden.

Ich beginne mit der Visitenkarte. Wenn wir uns umsehen, wie die übliche Visitenkarte heute beschaffen ist, finden wir allermeist eine steife weiße Karte, die auf kreidebleichem Grunde hart eine schwarze Schrift zeigt. Die Schrift verrät allermeist nichts von persönlichem Geschmack, wir haben eine Dutzendantiqua oder dünne, faserige Fraktur, wo nicht noch Schlimmeres. Wenn's gut geht, ist die Karte in der altdeutschen Richtung gehalten. Dann sind wenigstens Schrift und Papier an sich erträglich. Aber wir müssen doch fragen, wiefern heute noch jene Renaissancekunst irgend Ausdruck unseres Empfindens sein kann. Sie könnte es sein, wenn wir sie z. B. mittels der Farbe nach unserm Schönheitsgefühl umbilden wollten. Aber das geschieht so gut wie nie. Allermeist wird das „Altdeutsche" gewählt, weil es „stilvoll" ist, wobei sich niemand etwas denkt. Wenn man es sehr gut machen will, so lässt man seine Visitenkarte „lithographieren", das heißt, man lässt sie in den ausgeglichenen unpersönlichen Zügen eines beliebigen Gewerbsschönschreibers herstellen, wieder ein Zeichen dafür, wie wenig man darauf bedacht ist, etwas vom eigenen Sein und Empfinden in dieses kleine Ding zu legen, das doch eben dazu bestimmt ist, uns anzukündigen oder zu vertreten. Dagegen erheben wir die Forderung, die Visitenkarte sei Ausdruck des individuellen persönlichen Geschmacks ihres Trägers. Dies zu erreichen bieten sich verschiedene Wege, die in der That auch bereits kühn beschritten sind. Zunächst einmal wählt man einen guten Karton oder gutes Papier, das irgendwie getönt ist, also nicht das kreidige, glasige, spiegelnde Weiß zeigt. Und dazu sucht man sich eine Schrift, die kräftig und klar, aber auch von besonderem Gepräge ist. Schon durch die Wahl der Schrift kann man sehr Verschiedenartiges erreichen. Es braucht hier nicht betont zu werden, dass es Schriften von durchaus heiterem, festlichem, andere von ernstem Charakter, wieder andere von altertümlichem Reize und wieder welche von gänzlich neuem, fast voraussetzungslosem künstlerischem Gepräge giebt. Das gilt es zu erfassen und danach kann man die besondere Wirkung der Schrift noch durch eine entsprechende Behandlung des Satzes und der Farbe unterstützen, ja steigern. Der Satz ist ja allermeist der denkbar einfachste, es wird nur darauf ankommen, die Größe der Papierfläche zur Größe des Schriftbildes in ein gutes angemessenes Verhältnis zu bringen. Im ganzen wird ein mittleres oder kleineres Format, und dementsprechend nicht zu große Schrift das Richtige sein: die Visitenkarte darf nicht wie ein Plakat wirken. Werden Zusätze zum Namen gemacht, so muss selbstverständlich Schrift eines und desselben Charakters für den ganzen Text gewählt werden. Man kann ja in Größe und Fette hinlänglich abstufen. Die Schrift ist zusammenzuhalten, so dass sie als geschlossene Gruppe wirkt. Mit Schmuckstücken irgend welcher Art wird man sehr bescheiden verfahren, nur so viel als zur Abrundung einer Textgruppe notwendig ist, wird angebracht sein. Das dürfte etwa den allgemein gangbaren Weg bezeichnen. Darüber hinaus giebt es nun aber der Möglichkeiten noch viele. Man kann sich von einem Künstler einen Rahmen um die Schrift oder ein besonderes Schmuckstück (Symbol, Devise u. dgl.) zeichnen lassen. Man kann den Grund der Karte mit einem feinen Muster bedrucken oder farbig marmorieren lassen u. s. f. u. s. f. Statt weiterer Ausführung verweise ich auf die Beispiele, die in der Beilage zu finden sind.

Ein zweites Stück, das hier in Betracht kommt, ist der Briefbogen. Wenn man den Kopf seiner Briefe irgendwie schmücken will, kann man gar nicht behutsam genug verfahren: zu leicht wird der Briefkopf durch Aufschrift oder Schmuck zu schwer. Ein gut gezeichnetes Monogramm oder

einfaches Symbol von einem Künstler entworfen, in feiner zum Ton des Papiers gut abgestimmter Farbe gedruckt, wird stets den vornehmsten Schmuck abgeben.

Weiter haben wir da das ganze große Gebiet der Anzeigen, als Verlobungs-, Hochzeits-, Geburts-, Trauer-Anzeigen, Danksagungen, Einladungen und sonstiger Mitteilungen aller Art. Hier würde es sich abgesehen wieder von der sorgfältigen Wahl von Papier, Schrift und Farben, vor allen Dingen darum handeln, der Schrift selbst eine Anordnung zu geben, die dem Zwecke gemäß ist und zugleich künstlerisch wirkt. Wenn nicht etwa die Druckerei, der man seinen Auftrag giebt, im Besitze wirklich guter künstlerischer Vignetten oder Schmuckstücke, Rahmen u. s. w. ist, thut man auch hier weitaus am besten, es mit der Schrift allein zu versuchen. Eine Gruppe, die in ihrer Anordnung das Wesentliche hervortreten lässt, ohne es durch fette Auszeichnungsschrift noch besonders zu betonen, und die doch zugleich geschlossen ist und in einem guten Verhältnis zur Größe der Papierfläche steht, kann an sich schon ganz vortrefflich wirken. Statt dessen finden wir heute sehr oft Anzeigen, die eine wahre Musterkarte der verschiedenartigsten Schriften darstellen, durch Hervorheben einzelner Worte mittels fetter Schrift fleckig und unruhig werden, infolge möglichst weitgehender Abstufung der Zeilenlängen gegeneinander und verzettelter Anordnung der Schrift geradezu zappelig aussehen, ohne dass damit schließlich der Klarheit und Übersichtlichkeit des Ganzen irgend wie gedient wäre. Solche Anzeigen sind doch nicht da zum Überfliegen oder Nachschlagen, man liest die paar Sätze in einem Zuge, und wenn der Satzbau vernünftig und die Anordnung einigermaßen verständig ist, so wird das Wesentliche dem Leser auch ohne alle jene Hilfsmittel eindringlich entgegentreten. Eine neue, heute besonders stark zu Tage tretende Unsitte möchte ich hier ausdrücklich noch rügen. Es ist bei Geburtsanzeigen Mode geworden, den künftigen Namen des jungen Erdenbürgers schräg oben in eine Ecke der Karte zu setzen. Dass dergleichen ebenso hässlich wie sinnlos ist, braucht eigentlich gar nicht weiter begründet zu werden. Man kann doch wahrhaftig den Namen, wenn man ihn mitteilen will, im Zusammenhang des Textes auf eine vernünftige Weise nennen. Auch hier verzichte ich auf eine ausführliche Erörterung der verschiedenartigen Möglichkeiten, die des weiteren zu Gebote stehen und verweise wieder auf unsere Beilagen, die recht wirksame Anregungen geben können.

Mit der Erörterung des Programms (Musikprogramm, Speisen- und Weinkarte, Liedertext u. s. f.) kommen wir schon ins Gebiet der größeren Drucksachen, immerhin mag hier darüber wenigstens bemerkt werden, dass es auch auf diesem Gebiete nicht nötig ist, viele verschiedene Schriften anzuwenden. Man kann mit wenigen Abwandlungen einer und derselben Schrift und vermittelst einer sorgfältig überlegten Anordnung genau dieselbe Übersichtlichkeit erreichen und doch ruhig und gut wirken, wenn man sich nur immer vor Augen hält, dass es hier ganz besonders auf die sorgsame Abschätzung der Flächen gegen einander ankommt, und dass man eine Anordnung, die auf einer einzelnen Seite dekorativ unwirksam wäre, sofort höchst günstig gestalten kann, wenn man nur eben die beiden gegenüberliegenden Seiten als Einheit behandelt.

Alles in allem: der kleinere Privatdruck setzt einen verständigen, künstlerisch empfindenden Besteller voraus, der einen bestimmt ausgeprägten Geschmack und den guten Willen hat, ihn in der Drucksache zur Geltung zu bringen. Ich weiß sehr wohl, dass solche Besteller einstweilen noch fast gänzlich ins Gebiet des frommen Wunsches gehören. Aber es beginnt zu tagen. Und mehr wie je ist es auch hier die Pflicht des Buchdruckers, den Besteller anzuregen und zu leiten. Ich meine, auch unsere größeren Druckereien sollten sich dieser kleinen Aufgaben ernstlich annehmen: der übliche Visitenkartendrucker ist meist weder nach Geschmack, noch nach seinem Material in der Lage, reformatorisch zu wirken. Vielleicht könnten die Kunstgewerbevereine die Vermittelung übernehmen und dem Publikum wirklich fähige Druckereien zur Befriedigung höherer Wünsche nachweisen. Wie zu allem gehört auch zu dieser Sache zumeist nur etwas guter Wille, Zeit und Mühe. Dann lohnt aber auch das Ergebnis reichlich und wir haben wieder einen Fuß breit mehr Boden für den Aufbau einer künftigen wirklich künstlerischen Kultur gewonnen.

Dr. Rudolf Kautzsch.





Schleckerei. Gezeichnet von *Ernst Kreidolf*. Aus: „Jugendland“. I. Band. Verlag von *Gebrüder Künzli* in *Zürich*.

Vom künstlerischen Bilderbuch.

Von WILHELM SPOHR.



Gezeichnet von *C. Gehrts*. Verlag von *M. Heinsius Nachf.* in *Leipzig*.

N Deutschland geht das Kinderbilderbuch besseren Zeiten entgegen. Eine Glanzperiode hat es bei uns noch nicht gehabt. Es haperte immer an etwas. Als sich bedeutende, liebenswürdige Künstlercharaktere dem Kinde zuneigten, die auch sorgfältige Holzschneider fanden, befand sich die Idee vom Gesamtkunstwerk des Buches leider seit einigen Saeculis in Schlummer. *Dürer* und Genossen hätte ein Grausen gepackt, wäre ihnen im Himmel ein deutsches Buch vom guten Durchschnitt in die Hände gekommen. Die Künstler selber, *Schwind* und *Richter* wohl nicht ausgenommen, werden nur sehr schwach von dieser Idee des Buches als Kunstwerk geträumt haben. Zum Glück war bei diesen, *Speckter*, *Schwind*, *Richter*, dann bei *Busch*, *Oberländer*, *Meggendorfer* und selbst *Thumann*, der Ausdruck ihrer spezifischen Individualität so stark, dass wir sie noch jetzt voll als Zeichner genießen und darüber den Mangel an Harmonie zwischen Künstler und Drucker, zwischen Zeichnung, Schrift und sonstigem Buchhabitus vergessen. Sicher ist: all die Leute, die damals an der Herstellung eines Buches beteiligt waren, vom Künstler bis zum Bogenanleger und Buchbinder, hatten nicht entfernt soviel Ärger und Kosten wie die strebenden Menschen, die jetzt durch ein kompliziertes Handinhandarbeiten höheren ästhetischen Ansprüchen genügende Bücher uns darzubieten suchen. Nur wer durch Mitthäterschaft oder fleißiges Zuschauen beteiligt war am Werden eines guten Buches, hat eine richtige Vorstellung von dem Weh, das mit solcher Geburt verknüpft ist. Vor wenigen Jahren kannte man das alles noch nicht. Heute soll sich nun der Künstler ohne Schaden für seinen persönlichen Ausdruck, dem

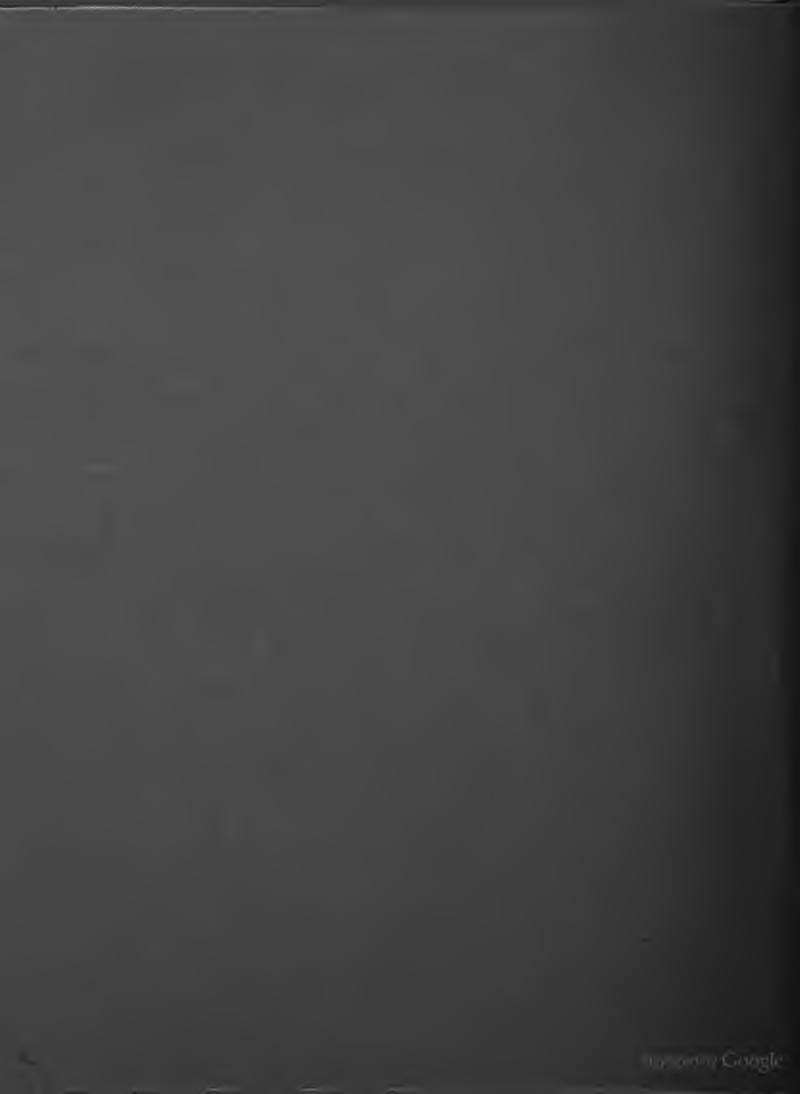


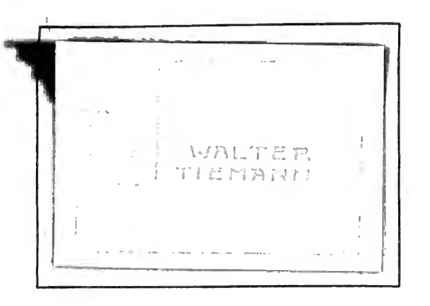
Gezeichnet von *F. Graf Pocci*. Aus: „Fliegende Blätter“. Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.

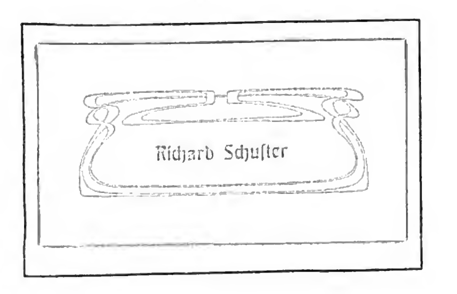
AM GESTRIGEN TAGE
WURDE UNS EIN GESUNDES
TÖCHTERLEIN GEBOREN,
WELCHES ANNA MARIA
ELISABETH HEISSEN SOLL
DIE GLÜCKLICHEN ELTERN
ARTHUR KÖRNER
SOPHIE KÖRNER
GEB. BÜRGER

FRIEDRICHSHAGEN BEI BERLIN
BÖLSCHE STRASSE 17
DEN 23. AUGUST 1901

Poeschel & Trepte, Leipzig.

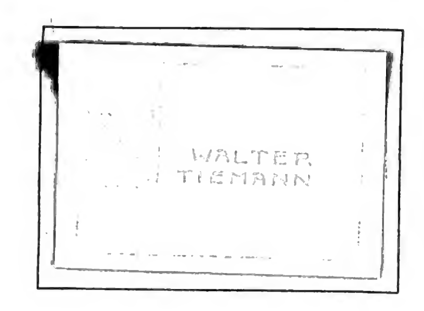


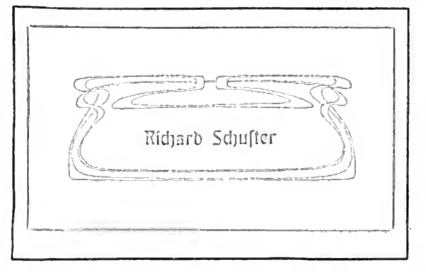




Den 3. Januar
1902





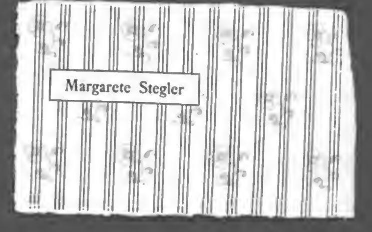


Den 3. Januar
1902




Affen=
thaler


Breitkopf & Härtel


Margarete Stegler


Die glückliche Geburt eines gesunden
Töchterchens
beehren sich ergebenst anzuzeigen
Walther Löblich und Frau.





Gezeichnet von *F. Graf Pocci*. Aus: „Alte und neue Jugendlieder". Verlag von *Alphons Dürr* in *Leipzig*.

drucks bar, fade, oberflächlich, mittelwegliebend, moralisch, religiös, patriotisch — also alles, nur nicht künstlerisch! — alle geheime Liebe im Kinde zum Schönen und Charaktervollen zu ersticken geeignet waren. Wer sich auf die Zusammenhänge in der Kultur einigermaßen verstand, hätte laut schreien müssen nach Neuem, Kräftigem, mochte es selbst mal über die Stränge schlagen. Aber erst mit den frischen Impulsen in der Kunst und einem neuen Aufflackern des Erziehungsgedankens erwachten auch diese Rufe, und seit wenigen Jahren kann man von einer wirklichen Bewegung reden, die der Buche anzupassen wissen, im Zwange dekorativer Formen soll er frei und ungezwungen erscheinen, ein Gentleman, der in die höfische Verneigung seinen persönlichen Schwung und Charakter legt. Und da überrasche ich mich mit der Frage: gehört denn dies alles, was ich da sage, zum Thema „Bilderbuch"? Und ich antworte: freilich, denn wenn irgend wo, so tritt hier die Kunst als Erzieher auf, und so gut wie auf litterarischem Gebiet verführt hier die Nachlässigkeit und der Schlendrian des Künstlers zu Unsauberkeit und Unkorrektheit im Denken und Fühlen. Es ist nicht zu ermessen, was die süßlichen Verse von alten Jungfern, die eine Zeit lang ausschließlich für unsere Kinder reimten, was die seichten, unkünstlerischen, nicht von Persönlichkeiten geschaffenen Bilderbücher unseren Kindern für Schaden zugefügt haben! Glückliche Zeiten möchte man sagen, da wir noch stark auf die Neuruppiner Bilderbogen angewiesen waren. Aber es kamen Zeiten, wo das berühmte deutsche Weihnachts-Prachtwerk im Schwunge war, und mit ihm das „bessere" Bilderbuch und die „bessere" Jugendschrift, welche beide, alles persönlichen Aus-



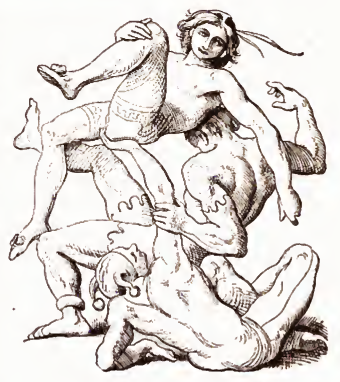
Gezeichnet von *M. v. Schwind*. Aus: „Münchener Bilderbogen".
Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.



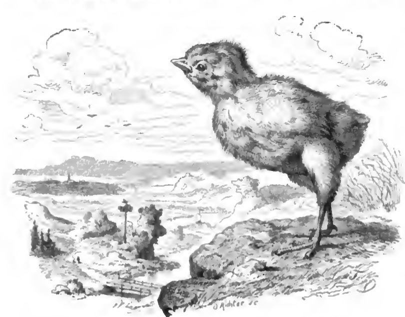
Aus: *L. Richters* „Täglich Brot“. Verlag von *Alphons Dürr* in *Leipzig*.

weiteren Sinne. So ist die ganze Frage des künstlerischen Bilderbuchs keine Frage des Luxus mehr, sondern eine der Notwendigkeit.

Hier stehen wir mit unserer Erkenntnis, und es stimmt zur Freude, dass wir sehen, wie auch die Praxis uns entgegenkommt. Dass unsere deutschen Drucktechniker was können, wussten wir lange: in herrlichen englischen Bilderbüchern konnten wir hinten das Wort lesen: made in Germany. Wir waren etwas ärgerlich darüber, denn dieselben Firmen, die den Kunst im Leben des Kindes eine Machtstelle einräumen möchte. Inzwischen war auch etwas sehr Wichtiges geschehen: die Farbe wurde sozusagen wiederentdeckt, an der es niemals gefehlt hatte, die man aber etwa zwei Jahrhunderte lang nicht sah, bis ganz einzelne Künstler kamen, die sie zu sehen behaupteten, sie wiedergaben, sich als Tollhäusler bezeichnen ließen, indessen doch nicht nachgaben, bis sie uns gleichfalls sehend gemacht hatten. Alles arbeitete Hand in Hand. Wir haben jetzt große Sehnsucht nach Farbe. Die Drucktechnik war auch nicht faul, sie lernte das ehrliche Bekenntnis des Künstlers zur lebhaften Farbe so gut wiederzugeben wie die feinsten Abstufungen und Abtönungen in seinen Farben. Und endlich: wir haben auch erkannt, wie wichtig es ist, dass wir das Kind nicht stumpf werden lassen dürfen der Farbe gegenüber, und nicht allein sehen wir in der Erziehung zur Farbe und zur Form eine Gewähr für unsere zukünftige ästhetische Kultur, sondern wir sehen überhaupt darin eine Stärkung des Willens zum Leben, eine Erhöhung des Lebensgenusses und der Vitalität im



Gezeichnet von *M. v. Schwind*. Aus: „Fliegende Blätter“. Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.



Gezeichnet von *Fedor Flinzer*. Aus: *Bern*, „Für kleine Leute".
Verlag von *Eugen Twietmeyer* in *Leipzig*.

Fremden Vorzügliches lieferten, speisten uns mit Schund ab. Die Zeit des Jammers ist nun vorbei. Tüchtige Künstler, Zeichner wie Maler, ihre eigene Sprache redend und doch verständlich, schaffen für das Kind. Bedeutende Verlagsfirmen wetteifern miteinander in der Herausgabe des Besten, das im Augenblick verlangt werden kann. Vermittler und Organisatoren unter den Schriftstellern, Lehrern und Künstlern sind aufgetreten, um Kunst und Publikum einander näher zu bringen: Ausstellungen, Flugschriften, Bücher und Vorträge dienten dem. Als aufmerksamer Beobachter und Mitthäter übersehe ich dies alles sehr gut und kann sagen: es herrscht eine herrliche Munterkeit, das Eis ist gebrochen, der Bewegung ist nicht Einhalt zu thun, sie wird siegen! Und ich meine, wir müssen all dem Neuen, das sich da hervorwagt, mit jenem väterlichen Wohlwollen gegenüberstehen, das mit Bewusstsein lobt, um zu heben, das tadelt auch nur, um zu bessern, das anruft, ermuntert, einen kühnen Fehlgriff neben anderm Guten gern verzeiht und sich aufs nächste Mal vertrösten lässt. Krieg nur dem Schlendrian, der Spekulation auf Dummheit und Unerzogenheit des Publikums, auf außerkünstlerische Momente.

Es sei mir gestattet, bei der Frage, welche Anforderungen ich an ein künstlerisches Bilderbuch, an den Künstler und an den ein Buch Auswählenden stelle, zu wiederholen, was ich an anderen Orten schon gesagt habe. Ich bin mir wohl bewusst, dass die große Kunst solchen Regeln wohl siegreich spotten kann; sie sind auch weniger für den Künstler gedacht, mehr für den wollenden und tastenden Sucher im Publikum, dem auch damit nicht das Selbsturteilen und die eigene Wahl abgeschnitten werden soll. Vor allem kommt aber die Eigenart des Kindes in Frage und sein Alter. Manchem Kind wird Nahrung für seine Phantasie notthun, bei einem andern wird man es heilsam finden, sein vielleicht erregtes Gemüt vom Phantastischen ab der Wirklichkeit mehr zuzuwenden. Wer mit Erwägungen solcher Art



Gezeichnet von *O. Pletsch*. Titelblatt zu: „Nesthäkchen".
Verlag von *Alphons Dürr* in *Leipzig*.



Muttechr! – der Sultan leckt mir die Butter vom Brode!

Gezeichnet von *Fedor Flinzer.*
Aus: „Jugendland“. I. Band. Verlag von *Gebrüder Künzli in Zürich.*

operiert, darf meinem Rat als ernst erwogenem folgen. Auch thätig Beteiligten, z. B. Verlegern, können meine Ausführungen interessant sein, indem sie Zustimmung oder Widerspruch erzeugen, eine Ansicht befestigen oder zur Korrektur auffordern: „Nur wirkliche Kunst ist brauchbar, spezifische Kinderkunst jedoch giebt es nicht; darum zu Kunst, die auf einen kindlichen Ton gestimmt ist, muss doch auch der Erwachsene ein genießendes Verhältnis gewinnen können; Kunst, die dem Erwachsenen als kindisch und läppisch erscheint, ist keine Kunst und auch für das Kind zu verwerfen; erste Frage muss bei einem Bilde sein, ob es künstlerisch ist; ist es dieses, so ist es brauchbar, falls nicht der Inhalt oder die Darstellungsweise dem Begriffskreise des Kindes durchaus fern liegt; wenn auch Bilder mit deutlich sexuellem Bezug nicht brauchbar sind, so darf bei der Auswahl doch nicht Prüderie im Spiele sein; das Nackte ist nicht ohne weiteres ausgeschlossen, im Gegenteil wird der Erzieher, der sich auf seine weise Hand verlassen kann, in ihm das beste Mittel gewinnen, die geschlechtliche Unbefangenheit beim Kinde zu erhalten; äußerst wichtig für den Auswählenden ist es, dass er darauf sehe, dass die Bilder „kräftige Umrisse, energische Farben“ zeigen, dass sie nicht „charakterlos, weichlich, süßlich, kraftlos“ sind; selten werden Bilder geeignet sein, die entweder unbestimmte Farbentöne aufweisen oder ungeordnet vielerlei Farben nebeneinander vereinigen; entschiedenes Blau, Rot, Grün, wie es gute Künstler gegeneinander abgetönt zu geben wissen, in großen Flächen nebeneinander gesetzt, abgegrenzt durch energischen Kontur, sind am meisten erzieherisch; bei guter Charakteristik steht vollwertig die Schönheit gebende Kunst, d. h. mutige Schönheit, tiefe, seelische, formoriginelle, nicht konventionelle Modekupferschönheit, die in Grund und Boden zu verdammen ist. In allem ist natürlich die Altersstufe des Kindes zu berücksichtigen. Immer wird das Bild einen Zweck erfüllen, wenn es charakteristisch ist, oder wenn es Größe und Kraft atmet, oder durch die Gewalt der Farbe reizt und bildet, oder



Gezeichnet von *E. Haider.* Aus: „Fliegende Blätter“. Verlag von *Braun & Schneider in München.*

von MEISENBACH RIFFARTH & Co. BERLIN-SCHÖNEBERG

Graphische Kunstanstalt und Kunstdruckerei

Die heiligen drei Könige

Mit dem Selbstportrait (rechts am Rande) und anderen Portraits

GEMÄLDE EINES NIEDERLÄNDISCHEN MEISTERS UM 1510, sogenannter „MEISTER DES TODES DER MARIA“, thätig in Antwerpen und Cöln, Anfang 16. Jahrh.

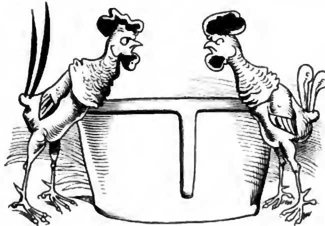
Gemälde im Besitz des Conservators Prof. Dr. Georg Voss, Berlin-Grunewald



wenn es zu milder Farbensymphonie gestimmt ist, oder wenn es durch Schönheit zu Schönheit zu erziehen vermag, und wenn es den Aufwärtstrieb durch ästhetische Mittel anreizt."

Es sind recht viele deutsche Bücher zu nennen, welche einzelnen von den zu stellenden Anforderungen in hervorragender Weise entsprechen. Ein abgerundetes klassisches Werk haben wir noch nicht, während England und die skandinavischen Länder, auch Frankreich wirklich Leistungen aus einem Guss aufweisen können. Von den ausländischen Büchern sind wohl bei uns am bekanntesten die englischen. Darunter sind wirklich ideale Werke — doch werden sie immer nur das Entzücken des Reiferen oder des Kunstkenners bleiben können, während sie unseren deutschen *Kindern* nicht immer viel bieten werden. Wer eine Ahnung von fremden Leistungen erhalten will, der kann auch zu den Skandinaviern gehen. Einen entzückenden Schatz, kostbar und verhältnismäßig billig, kann man sich in des Schweden *Carl Larsson* „Ett Hem" (Das Heim) erwerben (*Albert Bonniers Förlag, Stockholm*, 12 Kronen). Ich muss mir Einhalt thun, dass ich nicht anfange zu schwärmen vor deutschen Fachmännern, die es nicht gern hören werden. Doch ich kann ja zur Beruhigung — auch zu meiner eigenen — dabei sagen, dass die Platten zu den herrlich wirkenden Bildern auch wieder in Deutschland hergestellt sind. Sind vielleicht auch die Bilder gedruckt hier? Die Angabe eines schwedischen Druckers könnte dem Textdruck gelten. Man sehe sich es an, um zu erkennen, was sich machen lässt, zumal wenn man einen guten Künstler hat. Dass das Buch wegen seiner Kostbarkeit und seines Inhalts mehr ein Familienbuch ist, dass nur Vater und Mutter oder sonst ein Reiferer vorblättern darf, giebt uns zu der Bemerkung Gelegenheit, wie wünschenswert gerade das Familienbuch ist, das schon einmal seine Glanzzeit hatte in den jungen Tagen des Buchdrucks, das wir wieder haben möchten als einen Mittelpunkt für die Familie, während wir jetzt im allgemeinen in der Lesekost eine unselige Trennung wahrnehmen: auf der einen Seite Albernes für die Kinder, auf der anderen Schlüpfriges, jedenfalls aber „nur für Große" berechnet.

Große lobenswerte Anstrengungen auf dem Gebiete des Bilderbuches macht *Schafsteins Verlag* für neudeutsche Kinderkunst (*Schafstein & Co., Köln a. Rh.*). Außerordentlich lehrreich ist für uns die Entwickelung des „Knecht Ruprecht". Man kann an den drei Bänden, die je zu Weihnachten 1899, 1900, 1901 erschienen sind, aufs trefflichste demonstrieren, was nicht statthaft ist bei einem Bilderbuch, und was gelungen ist an den Büchern. Der erste Band hat wohl einzelne gute Leistungen, im ganzen aber ist er noch kein Kunstwerk, die meisten Zeichnungen sind noch unsicher und kritzlich, wie wir's an den billigen Kalendern kennen, keine entschiedene Linienführung, kein genügend kräftiger Strich, der buchtechnisch neben dem Letterndruck erforderlich ist; tonige Bilder in Autotypie-Reproduktion, auch andere Bilder, die gar nicht beim Entstehen aufs Buchdasein hingezweckt werden; viele Bilder „eingestreut"; schwächliche Ausläufer von Bildern laufen wie Wurzelfäserchen in die Satzkolumne, die an solchen Stellen scheu Platz macht; wenige dekorative Leistungen, besonders auch unter den farbigen Bildern. Der zweite Band vom vorigen Jahre war schon sehr viel klüger, er gehört schon zu den guten Büchern, besonders auch durch die Einheitlichkeit in der Aufmachung. Der dritte Band aber zeigt gewaltige Fortschritte. Ich glaube, dass hier ein schönes Verhältnis obgewaltet hat zwischen einer wohlmeinenden, ratenden Kritik und den schaffenden Faktoren. Das Gewand ist wieder dasselbe, nur das Vorsatzpapier ist kräftiger geworden. Umschlag, Vorsatzpapier, Titelblatt, die ersten Bilder und Einrahmungen wieder von *Fidus*, und das bildet ein einheitliches Fluidum für das Sammelwerk, bei dem die schwierig zu lösende Aufgabe, das Ganze auf *einen* Grundton zu stimmen, die Hauptaufgabe sein musste. Bei dem ersten Bande hat der Drucker noch zeigen wollen, dass er mehrere Schriften besitzt; der dritte Band zeigt im Text einen edlen, einfachen Fluss, es wurde durchgehends die Schrift von *Georg Schiller* angewandt, die zuerst mit dem Amtlichen Katalog der deutschen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung auftrat. Aller Buchschmuck und alle Bilder sind bunt, mit Ausnahme weniger winziger Vignetten. Alles Bildmaterial strebt dekorativen Charakter soweit an, als er bei einem Buche erforderlich ist, sei es durch die strenge äußere Geschlossenheit der Form und die dekorative Farbengebung, sei es durch einen energischen Kontur, sei es durch die einfache quadratische Form eines in der Farbe kräftigen Bildes, sei es durch eine dekorative Umrahmung, sei es durch eine einfache, kräftige Umrandung. Druck und Papier gut bei dem



Gezeichnet von *Wilhelm Busch.*
Aus: „Fliegende Blätter". Verlag von *Braun & Schneider* in *München.*

Preise von drei Mark. Die Leistungen für sich betrachtet: sehr gut, gut, befriedigend, eine unbedeutend, doch nicht verletzend. Wohl uns, wenn der Text so gut ist. Mit der bildenden Kunst und ihrer Reproduktion steht es jetzt besser wie mit der Schriftstellerei für das Kind. Muss auch noch kommen. — Nur weil die drei „Ruprechts" ein für alle so interessantes Beispiel bilden, war ich bei ihnen so ausführlich. Das genug gelobte und — aus außerkünstlerischen Gründen — bekämpfte „Fitzebutze" und die „Blumenmärchen"



Gezeichnet von *A. Oberländer.*
Aus: „Fliegende Blätter". Verlag von *Braun & Schneider* in *München.*

von *Kreidolf*, die in den Schafsteinschen Verlag übergingen, seien nur erwähnt. Sehr originell sind „Die schlafenden Bäume" von *Kreidolf*, Lithographien, in denen ganz eigenartig das Leben in der Natur geschildert ist, eine Familie von Bäumen mit Menschengesichtern, schlafend, vom Sturm wachgerüttelt, voll bewegter Leidenschaft angesichts eines Feuers im Thale, von Regenmännern und -weibern aus Kübeln mit Wasser beschüttet. Wenige Blätter, aber für 1 Mark sehr billig. Ein Vorsatzpapier, hervorragend durch phantastische Wirkungen. Es ließe sich sehr viel über das Buch sagen.

Ein größeres Unternehmen tritt uns auch in dem von den Zürichern *Heinr. Moser* und *Ulrich Kollbrunner* herausgegebenen „Jugendland" entgegen (*Gebr. Künzli, Zürich, München, Paris, Turin, Barcelona*). Es werden vier Bände



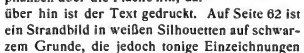
Gezeichnet von *L. Meggendorfer.*
Aus: „Fliegende Blätter". Verlag von *Braun & Schneider* in *München.*

erscheinen, für verschiedene Altersstufen berechnet. Der erste, für das Alter bis zu acht Jahren, liegt vor. Dies Werk tritt auch mit ernsten künstlerischen Absichten auf. Ein großer Teil der am „Knecht Ruprecht" beteiligten Künstler und Schriftsteller tritt hier auf. Schön durch viele vortreffliche Einzelleistungen, unter denen namentlich die Bilder von *Paul Rieth, Kreidolf, Kallmorgen, Eichrodt, Niemeyer, Schönberger*, vieler, die vorwigend drollig sind, nicht zu gedenken. Ich erwarte viel von den späteren Bänden, von denen ich einige Bilder in vortrefflichen Originalen kennen gelernt habe. Da ich wünschte, dass die Herausgeber es in



Gezeichnet von *Wilhelm Busch*. Aus: „Fliegende Blätter. Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.

den nun noch folgenden Bänden zu hervorragenden Leistungen brächten, will und darf ich in einem Fachblatt ihnen meine strengste Meinung nicht vorenthalten. Die nächsten Bände sollten kein Musterbuch von allerhand Schriften sein. Mehr Strengheit noch gegenüber den angebotenen Leistungen. Die Seite 53 thut mir weh. Da legt sich ein vom Bilde ausgehender gelber Ton über die ganze Breite der unteren fünf Sechstel der Seite, es laufen Stengel von Wasserpflanzen über die Fläche hin, darüber hin ist der Text gedruckt. Auf Seite 62 ist ein Strandbild in weißen Silhouetten auf schwarzem Grunde, die jedoch tonige Einzeichnungen





Gezeichnet von *A. Oberländer*.
Aus: „Fliegende Blätter“. Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.

tragen. Ich fürchte, das Klischee entpricht der Negativaufnahme einer Schwarzzeichnung auf weißem Grunde, jedenfalls wird ein entsprechend unkünstlerischer Eindruck mit dem Bilde erzielt. Das Vorsatzpapier ist sehr schön, der Künstler hätte genannt werden dürfen; auch der Titel ist einladend. Den Herausgebern ist herzlich Erfolg zu wünschen.

Einzelne von den lieben Karlsruher Künstlern, die bei *Teubner* und *Voigtländer* den schönen Wandschmuck für Schule und Haus herausgeben, haben uns auch ein Bilderbuch in Lithographien „Die Arche Noah“ beschert (*B. G. Teubner, Leipzig)*. Es sind *Eichrodt*, *O. Fikentscher*, *Haueisen*, *Hein*, *Hofer*, *v. Volkmann*, *Bertha Welte*. Die Reime sind von *Fritz* und *Emily Kögel*. Besonders auf Seite 3, 7, 8, 14, 21, 22, 26, 28, 30, 31 sind schöne Bilder, die teils künstlerisch wirkungsvoll sind, teils Elemente enthalten, die namentlich bei Kindern Jubel hervorrufen werden. Ich möchte die Leute weiter schaffen sehen auf diesem Gebiete, weil ich glaube, sie werden noch Erfreulicheres uns bieten können.

In einer Sammlung „Neue Buchkunst“, deren Bändchen nur 80 Pfennige kosten, gab der Verlag *Voigtländer* in *Leipzig* auch zwei Bändchen heraus, die hier in Frage kommen. Ein herziges Büchelchen ist: „Aus der schönen weiten Welt“, Liedchen und Verse von *Wolrad Eigenbrodt*, Bilder und Buchschmuck von dem deutsch-sinnigen und deutsch-innigen *Hans von Volkmann.* In den Zeichnungen der Landschaft ist da wie immer bei ihm viel, viel Stimmung, dazu kommt eine Reihe von herzlich drolligen Leisten und Vignetten, die Vorgänge aus dem Leben der dem Kinde besonders beliebten Tiere wiedergeben. Mit einfachen Mitteln weiß der Künstler den ganz charakteristischen Habitus der Tiere



Gezeichnet von *P. Thumann*.
Aus: *Bern*, „Für kleine Leute“.
Verlag von *Eugen Twietmeyer* in *Leipzig*.

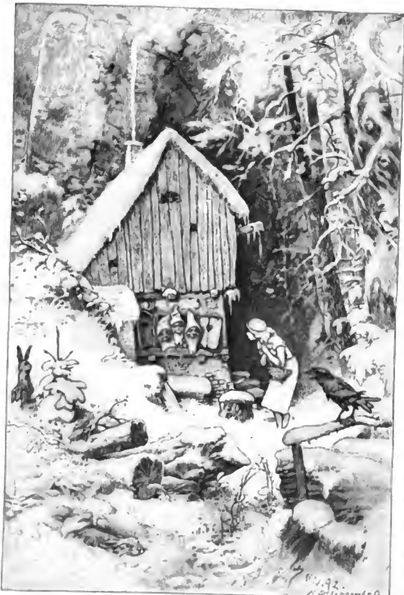
erschöpfend darzustellen. — Ein Kunstwerk für den Kenner ist: „Leiden, Sterben und Auferstehung unseres Heilands Jesu Christi". In den Worten des Evangeliums mit siebzehn Bildern von *Hans Schäuffelin*, Buchausstattung von *Emil Büchner*. Über den guten *Schäuffelin* brauche ich nichts zu sagen, nur dass er hier von *Drugulin* wundervoll gedruckt ist.

Fischer & Franke bringen mich mit dem vielen Neuen und Schönen, das sie im vergangenen Jahr herausgebracht haben, in Verlegenheit. Da sind in der allbekannten reich illustrierten *Jungbrunnen*-Sammlung erschienen: Lieder zum Lobe der Heimat, die Jahreszeiten in Liedern, Minnesänger-Lieder, Volkslieder, Liebeslieder, neue Rübezahlmärchen, weitere Grimm-Märchen, Tafelschwänke, Hans Sachs, Voss und Swinegel von *John Brinckmann*, Burschenlieder, Kinderlieder und ein großer Band zu 4,50 Mark: „Fortunat und seine Söhne". Ich höre, dass der Kölner Jugendschriften-Ausschuss einen großen Jungbrunnen-Sammelband von Märchen für nur 2 Mark herausgiebt. So kann auch ein bilderreiches Werk zu Ärmeren gelangen. — Von „Teuerdank, Fahrten und Träume deutscher Maler", der eine billige Sammlung von Kunstblättern darstellt, liegen mir acht Folgen vor, von denen mir als hervorragend und teilweise entzückend gelten *Hirzels* „Stimmungen", *H. von Volkmanns* „Eifelbilder", *Ernst Liebermanns* „Allerlei Welten", desselben „Alt-München", *Horst-Schulzes* „Einsamkeit". Es sind darunter schöne, kräftige Blätter, die auch als Wandschmuck für die Stube gute Dienste leisten. — Auch an die älteren Jungbrunnen-Bändchen muss neu erinnert werden, sowie an die Sammelbände der Märchen.

Ein alter Kinderfreund, *Otto Speckter*, erscheint auch wieder ganz neu bei *Alfred Janssen* in



Gezeichnet von *Carl Gehrts*.
Aus: „Jugendland". I. Band. Verlag von *Gebrüder Künzli* in *Zürich*.



Gez. von *H. Vogel*. Aus: *Grimm*, Kindermärchen. Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.



GEZEICHNET VON ADOLF MÜNZER.

Heinz und Hans.

Von George Paul Sylvester Cabanis.

Illustriert von Adolf Münzer.

Heinz und Hans waren Geschwister. Wenn ihr nun aber meint, Heinz und Hans seien zwei wilde Buben gewesen, so irrt ihr euch — ganz gewaltig.

Heinz und Hans waren Brüderlein und Schwesterlein —, und doch nannte man sie „Heinz und Hans".

Das kam aber so:

Hans hieß eigentlich nicht Hans, sondern Hannchen. Weil nun Hannchen ein klein wildes Ding war, weit wilder, als mancher Junge, weit wilder vor allen Dingen, als ihr eigener kleiner Heinz-Bruder, nannte der Vater und die Mutter ihr Hannchen kurzweg Hans. — Und bald wurde sie von allen, die sie kannten, nicht anders, wie „Hans" gerufen.

Von Heinz und Hans also möchte ich euch allerlei erzählen.

Kam der Vater des Mittags nach Hause, so ließen Heinz und Hans alles stehen und liegen. „Guten Tag, lieber Vater!" schrien sie lachend, sprangen ihm entgegen und umschlangen jeder ein Bein und riefen: „Bitte, bitte, fliegen lassen!" Der Vater ergriff dann sein Hannchen unter den Armen, warf es in die Luft und fing es wieder auf und ließ es auf dem Arm schweben und tanzen und sang dazu:

„Seht doch nur mein Mädel an,
wie mein Mädel fliegen kann!
Just, wie so ein munt'res Ding,
so ein bunter Schmetterling.
Nicht doch! wie ein Vögelein
schwingt sich's in die Luft hinein.
Dabei piept es, wie ein Spatz,
zwitschert, wie ein Finkenmatz.
Halt ich's nicht am Röckchen fest,
fliegt's der Schwalbe nach ins Nest.
Fliegt mir fort durch Baum und Busch
hin zum Wald. Huihusch, huihusch".

Als Heinz und Hans sich an einem Sonntag-Nachmittag wieder einmal müde gespielt hatten an ihren Siebensachen, drängten sie sich ganz sacht an den Vater heran, der an seinem Schreibtisch saß und las, und ehe er sich's versah, hatte er seine beiden Schelme auf den Knieen. „Was soll denn nun werden?" fragte er lachend. „Reiten, bitte, bitte, reiten lassen!" war die Antwort.

Heinz und Hans brauchten nicht lange zu bitten, so ging es hopphopp, hopphopp — und der Vater summte dazu ein Liedchen, und die beiden kleinen Reitersleute summten es lachend mit:

„Hoppla, hoppla, hoppla hah!
Kommt dem Pferdchen nicht zu nah!
Hoppla, hoppla, hoppla heh!
Lief heut schon durch Sumpf und See.
Hoppla, hoppla, hoppla huh!
Bist mein braves Pferdchen du.
Hoppla, hoppla, hoppla hoh!
Schütte dir auch frisches Stroh,

AUS: „KNECHT RUPRECHT", ILLUSTR. JAHRBUCH FÜR KNABEN UND MÄDCHEN, BAND II
VERLAG VON SCHAFSTEIN & CO., KÖLN.

KUNSTBEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE. DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN, MÜNCHEN.



Photochromie in 16 Farben nach Original-Natur-Aufnahme

Nenke & Ostermaier, Dresden.

Hamburg: in einem prächtigen „Vogelbuch“. Ist das eine liebe, ehrliche, alte Haut! In 29 größeren wie kleineren Bildern haben wir da für 1 Mark das Hühner-, Gänse-, Enten-, Storch-, Raben-, Dohlen- und Rohrdommelleben, dazu prächtige Verschen von *Gustav Falke*, der auch schon zum „Katzenbuch“ dichtete. Hier muss auch an den von *Avenarius* bei *Callwey* in München wieder herausgegebenen „Gestiefelten Kater“ erinnert werden, sowie an die Ausgaben von *Heys* Fabeln mit Bildern von *Speckter* bei *Perthes* in Gotha.

Eins der besten deutschen Bucherzeugnisse haben wir im „Hirzepinzchen“, einem Märchen von der *Ebner-Eschenbach*, das reichen Buchschmuck von *Robert Weise* enthält. (*Union Deutsche Verlagsgesellschaft*, Stuttgart, 3 Mark.) Eine kostbare Aufmachung zeigt das Buch. Die zarten Töne in den Bildern von *Weise* haben dem Druck eine schwierige Aufgabe gestellt, die so glänzend gelöst ist, dass das Buch mit den besten ausländischen Erzeugnissen konkurrieren kann. So etwas haben wir Großen selber gern. — Gleichfalls prächtig von innen und außen und zumeist auch im schriftstellerischen Teil sind die drei 5 Mark-Bände: *Heinrich Seidel* „Wintermärchen“, *Viktor Blüthgen* „Märchen“, *Wilhelm Hauff* „Märchen“. Das erstere hat Buchschmuck von *Carl Röhling*, das zweite von *Berwald, Engels, Heydel, Müller-Schönefeld, Röhling, Stassen, L. v. Zumbusch*, das dritte von *Robert Weise*. Der Verlag hat auch die billige *Andersen*-Auswahl zu 80 Pfg., und dann vor allem zwei *Wilhelm Busch*-Bände für das Kind: 1. Die



Gezeichnet von *Hans von Volkmann*.
Aus: *Eigenbrodt*, Aus der schönen weiten Welt. *R. Voigtländer, Leipzig*.



Gezeichnet von *Hans von Volkmann*.
Aus: *Eigenbrodt*, Aus der schönen weiten Welt. *R. Voigtländer, Leipzig*.

kühne Müllerstochter, Der Schreihals, Die Prise; 2. Hans Huckebein der Unglücksrabe, Das Pusterohr, Das Bad am Samstagabend. Das sind sechs prächtige Sachen, die in Text und Bildern zu befreiendem Humor verhelfen.

Nun, und da wären wir mit *Wilhelm Busch* zu dem an Kinderkunst so reichen Verlage *Braun & Schneider* in München gekommen. Die drei Bände „Schnaken und Schnurren“ sind nicht zu vergessen, der „Max und Moritz“ und „Schnurrdiburr oder die Bienen“. Ich kann den Ruhm der Bücher nicht größer machen, möchte aber doch energisch für ihre Brauchbarkeit auf unserm Gebiete eintreten. Dann kommt *Meggendorfer*, von dem das Einfache als das Künstlerischste zu wählen ist, nicht die Ziehbilderbücher u. s. w. Besonders empfehlend möchte ich nennen „Allerlei nette Pflanzen“, das schon alt ist, aber vom unerzogenen Publikum weniger gewürdigt ist als andere nicht so wertvolle Sachen. Dann nenne ich noch von mir bekannten Meggendorferbüchern: „Nimm mich mit“, „Affentheater“, „Auf dem Lande“. Eine Fundgrube besitzen wir in den „Münchener Bilderbogen“, und ein kostbares Buch in den „Kinder- und Hausmärchen“ von den Brüdern Grimm mit den zahlreichen Bildern von *Hermann Vogel*. *Reinickes* „Lustiges aus der Tierwelt“ schafft den Kindern Unbehagen.

B. Schotts Söhne, Mains, haben uns das vorige Jahr bereichert um „Unser Liederbuch“, die beliebtesten Kinderlieder, für Kinderstimmen gesetzt von *Fritz Volbach*, mit saftigen, kräftigen Bildern im Überfluss von *Ludwig von Zumbusch*, Lithographien. Darin ist so hübsche deutsche Art alter, gefestigter Richtung. Herrliche Bilder von Wald und Feld und aus weiterer Natur. Derselbe

Verlag gab heraus „Neue Kinderlieder und Bilder" von *Robert* und *Erwin Oehme.*

P. E. Lindner in *Leipzig* hat die Bilderbücher von *Flinzer,* unter denen hervorzuheben sind: „Tierstruwwelpeter", „Tierschule", „König Nobel".

Wenn ich nun noch schnell einige Firmen und Titel nennen darf, so hätte ich schier alles genannt, das uns von einem strengen künstlerischen Standpunkt aus brauchbar für das Kind erscheinen kann. Da ist *Georg Wigand* und *Alphons Dürr* in *Leipzig* mit dem Schatz von *Ludwig Richter*-Büchern, gleich erfrischend für Groß und Klein, da ist der Verlag *Heinsius* in *Leipzig* mit *Richters* „Aus dem Kinderleben", da ist wieder *Wigand* mit den verschiedenen Ausgaben der Bibel von *Schnorr von Carolsfeld.* Von *Oscar Pletsch* sind fehlerfreie Ausgaben bei *Dürr* in *Leipzig* zu haben, sowie neuerdings in *Loewes* Verlag, *Ferdinand Carl* in *Stuttgart,* der zunächst „Der alte Bekannte" für 1 M. 50 Pfg. statt 6 M. herausgiebt und weitere fünf originalgetreue Ausgaben folgen lassen will. Und nun noch in reiner Aufzählung das Folgende: *Grimms* Hausmärchen mit Bildern von *Richter* bei *Reclam,* mit Bildern von *Paul Meyerheim* bei *Bertelsmann* in *Gütersloh, Robert Reinicks* Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch mit vielen Bildern bei *Velhagen & Klasing,* „Das Goldene Märchenbuch", die herrliche Auswahl von *Dieffenbach,* mit Bildern von *Carl Gehrts* bei *Heinsius* in *Leipzig,* die drei Bände „Heimatklänge aus deutschen Gauen" (1. Aus Marsch und Heide, 2. Aus Rebenflur und Waldesgrund, 3. Aus Hochland und Schneegebirg) bei *B. G. Teubner,* mit ihrem frischen, frischen, frischen Inhalt, *Strasburgers* „Lieder für Kinderherzen" mit Bildern von *Ernst Liebermann* bei *Ernst Hofmann & Co.* in *Berlin,* „Märchen ohne Worte" bei *Georg Hirth, Paul Thumann:* „Für Mutter und Kind", Bilder zu Volksreimen, bei *Stroefer* in *München* und *Nürnberg, Paul Meyerheims* „A B C" bei *R. Wagner* in *Berlin, Röchling-Knötel-W. Friedrich* „Die Königin Luise", *Röchling-Knötel* „Der alte Fritz" bei *Paul Kittel* in *Berlin, Pocks* „Bilderbuch für die Jugend" und die noch nicht allzu bekannten „Bilderbogen für Schule und Haus" bei der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, einzelne *Sachses*che Bücher bei *C. C. Meinhold Söhne* in *Dresden,* „Hänseken" von *Frank Wedekind* bei *Albert Langen* in *München, Maxim. Bern:* „Für kleine Leute" mit vielen Bildern bei *Twietmeyer* in *Leipzig, Blüthgens* „Hesperiden" bei der *Union Deutsche Verlagsgesellschaft* in *Stuttgart,* wegen der schönen Aufnahmen *Hecks* „Lebende Bilder aus dem Reiche der Tiere" in *Werners* Verlag in *Berlin,* für Plattdeutsche: *Fehrs* „Ut Ilenbeck" mit Bildern von *Vogeler* bei *Lühr & Dircks* in *Garding, Avenarius'* „Meisterbilder" bei *Callwey* in *München,* „Neue Flugblätter" à 10 Pfg. (darunter *Thoma, Steinhausen* u. s. w.) bei *Breitkopf & Härtel,* das große *Werckmeisters*che Porträtwerk „Das neunzehnte Jahrhundert", oder Teile aus ihm bei der Photographischen Gesellschaft in Berlin, dessen Bildnisse einen hochstrebenden Knaben kräftigen können.

Damit ist eine vollständige Liste des Brauchbaren gegeben. Die Vor- und Mitarbeit ernster, künstlerischer Kinderfreunde liegt neben neuer Arbeit in meiner Aufstellung. Das Streben wäre wünschenswert, dass man die Sortimenter mehr und mehr hinwiese auf das Gute in der Bilderbuch-Litteratur zum Wohle der künstlerischen Industrie, die ein wohlbereitetes Absatzgebiet haben muss, zum Wohle des deutschen Kindes.



Gezeichnet: Fr. Hein. Aus: Andersen, „Der Reisekamerad".

Verlag von Fischer & Franke in Berlin.

Das Druckerei- und Buchgewerbe in Russland.

Von Dr. D. FEITELBERG in Berlin.

III.

Die Kaiserin Katharina II., die sich selbst mit der Geschichte befasste, kaufte große Büchersammlungen aus dem Auslande und gründete die noch jetzt bestehende Eremitagen-Bibliothek. Zu derselben Zeit wurden äußerst reichhaltige Privatbibliotheken angelegt.

Die reichste und vollkommenste Büchersammlung Russlands enthält aber unzweifelhaft die kaiserliche Bibliothek in Petersburg. Obgleich eine der jüngeren Schöpfungen auf diesem Gebiet, giebt sie in der Zahl der Werke der Nationalbibliothek in Paris und der Bibliothek des Britischen Museums nichts nach. Der Grundstock zu dieser Bibliothek stammt aus der Büchersammlung der Brüder *Saluski* in Warschau. Als im Jahre 1794 Suwarow Warschau eroberte, wurde diese Sammlung nach Petersburg gebracht. Sie bestand vornehmlich aus Werken über die Geschichte Polens. Die Bücher wurden in einem eigens hergerichteten Raume untergebracht und am 2. Januar 1840 mit der kaiserlichen Bibliothek vereinigt. Die Bibliothek vermehrte sich außer durch die bereits oben erwähnte Bestimmung, dass von jedem in Russland gedruckten Werke ein Exemplar an die kaiserliche Bibliothek geliefert werden müsse, durch freiwillige Zuwendungen und große Ankäufe seitens der Regierung.

Nach dem polnischen Aufstand im Jahre 1831 erhielt die kaiserliche Bibliothek die Bücher aus der Jesuitenakademie zu Polotzk und aus anderen polnischen Bibliotheken, sie zeichnet sich gegenwärtig durch eine Manuskripten-Sammlung aus dem Gebiete der russischen Geschichte und der Kirchengeschichte (letztere namentlich in slavonischer Sprache) aus. Hier sind uralte Evangelien- und Apostelgeschichten untergebracht, ebenso eine reiche Sammlung von hebräischen Manuskripten; ein seltenes Bibelexemplar, die sogen. Sinaibibel, welches durch *Tischendorff* aufgefunden wurde und den ältesten griechischen Bibeltext enthält, ist ebenfalls in dieser Büchersammlung zu finden. Äußerst reich ist auch die Sammlung von Manuskripten in den orientalischen Sprachen, wie persisch, arabisch und hebräisch. Es fehlt selbst der Koran nicht, der aus Samarkant hierher gebracht wurde. Viele wertvolle Manuskripte haben Abschnitte aus der französischen Geschichte zum Gegenstand, so die Briefe Ludwigs XI., die Korrespondenz Katharinas von Medici und andere ähnliche Schriftstücke. Die russische Abteilung der Bibliothek enthält endlich fast alle Bücher, die seit der Zeit Peter des Großen in Russland gedruckt worden sind.

Die anderen Abteilungen der Bibliothek, so die historische, die juridische, die philosophische und theologische, weisen alle Werke in russischer oder in anderen Sprachen, die im Lande erschienen sind, auf. In der historischen Abteilung befindet sich eine äußerst hervorragende Sammlung von Werken über die französische Revolution vom Jahre 1848. Alle Broschüren und Karrikaturen jener Zeit sind hier aufbewahrt; auch die über den Kommunistenaufstand in Frankreich vom Jahre 1871 erschienenen Schriften sind bemerkenswert.

Als besonders reichhaltig darf ferner die Abteilung für Palästinaforschung erachtet werden, welche durch Ankauf der Sammlung des bekannten Palästinäologen *Tobler* begründet wurde.

Neben einer Kollektion, die Ausgaben und Übersetzung des Horaz enthält, verdient die Bibliothek Voltaires, die von der Kaiserin Katharina II. von diesem Schrfftsteller gekauft wurde, Erwähnung.

Die Zahl der Bände der kaiserlichen Bibliothek wird auf 1000000 bis 1300000 geschätzt; dieser Bestand vermehrt sich jährlich um ca. 8000 Bände. Ein öffentlicher Lesesaal, zum Gebrauch für das Publikum bestimmt, enthält 12000 Bände und ist wohl einer der besuchtesten Lesesäle in Europa, da seiner Benutzung keinerlei Genehmigung vorauszugehen braucht. Die Zahl der jährlich verabfolgten Entleihungsscheine beläuft sich auf 15000, während jedoch 355000 Bände ausgeliehen werden.

Wir dürfen an dieser Stelle das vom Kanzler Grafen Romanzew gegründete historische Museum nicht außer acht lassen, welches eine Büchersammlung von über 300000 Bänden enthält.

An hervorragender Stelle ist aber neben der kaiserlichen Bibliothek vor allem die Bibliothek der Akademie der Wissenschaften in Petersburg zu nennen, die eine Schöpfung Peter des Großen ist und durch Ankäufe im Auslande begründet wurde. Katharina II. ließ sich die Weiterausgestaltung dieser Bücherei angelegen sein, indem sie neben den vornehmlich vorhandenen theo-

logischen, medizinischen und historischen Werken auch solche aus anderen Wissensgebieten anschaffte. Eine weitere Förderung erfuhr die Bibliothek durch den Fürsten Radziwill. Die Bedeutung dieser Bücherei liegt weniger in der großen Zahl ihrer Exemplare, als in den sehr seltenen und kostbaren Manuskripten. Im Jahre 1842 vereinigte man sie mit der Büchersammlung der „Russischen Akademie“. Am meisten sind hier Mathematik, Naturwissenschaften und Philologie vertreten. Nicht minder bedeutsam ist die selten große Sammlung griechischer und lateinischer Klassiker. Die beiden Abteilungen der Bibliothek (slavonische und russische) erhalten ebenfalls wie die kaiserliche je ein Exemplar aller in Russland erscheinenden Werke.

Seit dem Jahre 1830 hat das Buchgewerbe in Russland auch dadurch einen neuen Impuls erhalten, dass auf Initiative der kaiserlich freien ökonomischen Gesellschaft öffentliche Bibliotheken in der Provinz errichtet wurden. Die bedeutendste dieser Anstalten ist die von Wilna (100000 Bände). Die Fonds zu derselben lieferten die Bibliotheken der Klöster der Umgegend, die von der Regierung aufgehoben wurden. Es folgen dann die Bibliotheken von Odessa (60000 Bände), Tiflis, Kasan, Riga. Letztere ist die älteste Bibliothek Russlands, da sie bereits im Jahre 1553 begründet wurde; sie besitzt ungefähr 70000 Bände.

Unter den aus öffentlichen Mitteln seitens der verschiedenen Verwaltungen und Körperschaften errichteten Bibliotheken verdienen an erster Stelle die Universitätsbibliotheken genannt zu werden. Die älteste ist die von Moskau (300000 Bände), die von Warschau zählt ebenfalls 300000 Bände. Auch den Grundstock hierzu lieferten die Büchersammlungen der im Jahre 1830 nach dem polnischen Aufstande aufgehobenen Klöster. Es verdienen noch genannt zu werden die Universitätsbibliothek von Dorpat (Juriew), Helsingfors, Kasan u. a. m.

Von großer Bedeutung ist die Eremitage-Bibliothek, welche von der Kaiserin Katharina II. gegründet wurde, und eine Reihe von Privatbibliotheken, so die von Voltaire, Diderot, d'Alembert Büsching, Müller, Fürst Tscherbatoff und anderen, enthält. Viele Werke aus diesen Sammlungen wurden jedoch nach der kaiserlichen Bibliothek und nach dem vorhin genannten Museum des Grafen Romanzew überführt. Sie umfasst daher gegenwärtig nicht viel mehr als 60000 Bände, die hauptsächlich das Gebiet der Archäologie, der Kunstgeschichte und Numismatik behandeln. Auch die *kaiserliche Akademie für medizinische Wissenschaften* verfügt über eine Reihe Fachbibliotheken von etwa 100000 Bänden. Neben ihr bestehen eine große Anzahl bedeutender Spezialbibliotheken.

Die Büchereien der Kirchen-Administrationen bilden eine eigene Kategorie auf diesem Gebiet. Die älteste dieser Bibliotheken ist die Synodenbibliothek zu Moskau, deren Anfänge bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts zurückgehen. Sie hat einen großen Bestand von Manuskripten religiösen und geistlichen Inhalts. Weiterhin sind in dieser Sammlung in bedeutsamem Umfange vertreten die heilige Schrift, geistliche Bücher, die Geschichte der Kirchenväter und ähnliches mehr. Das historische Urkundenmaterial ist hier, soweit es die kirchliche Entwickelung betrifft, selbstverständlich ebenfalls sehr reichhaltig. Namentlich sind die griechischen Manuskripte eine Fundgrube für die Forschung auf dem Gebiete der Geschichte von Byzanz. Vom 17. Jahrhundert an haben alle Gelehrten aus dieser Quelle geschöpft. Die in Rede stehende Bibliothek wurde in derselben Zeit (16. Jahrhundert) wie die kaiserliche Bibliothek begründet.

Bemerkenswerte litterarische Schätze besitzen auch andere Kirchenbibliotheken, so die der theologischen Akademien von Kasan, Kiew u. s. w.

Die theologische Akademie in Petersburg verfügt ebenfalls über eine große Zahl kostbarer Manuskripte und alter Bücher aus der Kathedrale der heiligen Sophie zu Nowgorod und des Klosters Kirillo-Belooserski; diese beiden Stiftungen enthielten die reichhaltigsten Büchersammlungen des alten Russlands. Die gegenwärtige Bändezahl der Petersburger theologischen Bibliothek beträgt 70000.

Die in Privatbesitz befindlichen Büchersammlungen sind nicht besonders zahlreich. Von ihnen verdienen die Bibliothek des Grafen Uwarow und die von Titoff in Rostow erwähnt zu werden.

Die geringe Ausdehnung der Privatunternehmungen ist eine Folge der strengen Zensuraufsicht, der auch die Bibliotheken in Russland unterworfen sind. Um eine Bibliothek und Lesesaal zu eröffnen bedarf es der Erlaubnis seitens der obersten Provinzverwaltung, wobei die Personen genannt werden müssen, die die Bibliothek bedienen sollen. Der Minister des Innern kann bestimmte Bücher aus dem Betriebe und der Verleihung in Privatbibliotheken verbieten. In



Kupferätzung von C. Angerer & Göschl, Wien.

Nach einem übermalten Platindruck.

Aufnahme von V. Kabáth.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



BEITRAG DER CENTRALDRUCKEREI CHRISTIANIA, NORWEGEN

Direktor Chr. Thorvaldsen

(Aus dem Nationalwerk „Norwegen im 19. Jahrhundert", Alb. Cammermeyers Verlag)

letzter Zeit ist man aber bestrebt populäre Lesehallen zu errichten und dies hat zur Folge, dass die gesetzlichen Bedingungen für die Eröffnung von Bibliotheken seit dem Jahre 1890 vereinfacht worden sind. Im Jahre 1896 wurde vom Unterrichtsminister eine Liste der zur Ausgabe in den Volksbibliotheken erlaubten Bücher und periodischen Zeitschriften herausgegeben. Seit dem Jahre 1894 ist man seitens der Semstwos (Landschaften) und der Stadtverwaltungen eifrig damit beschäftigt, die Eröffnung neuer Bibliotheken für das Volk in die Wege zu leiten. Diese Körperschaften und die ländlichen Gemeinden haben es zuwege gebracht, dass im Nordwesten und im Süden Russlands eine große Anzahl von Bibliotheken eröffnet worden sind.

Das im Obigen entworfene Bild von dem Stand des russischen Druckerei- und Buchgewerbes kann freilich nur als ein relativ günstiges bezeichnet werden, insofern, als namentlich die letzten Jahre erhebliche Fortschritte auf diesem Gebiete zu verzeichnen haben. Zieht man die Größe des Reiches und die Zahl der Einwohner in Betracht, so ergiebt sich deutlich, dass der Bedarf an Druckwerken in Russland noch weit hinter dem anderer Länder zurücksteht. Trotz des verhältnismäßig geringen Bedarfs vermag aber die heimische Industrie sie nicht ganz zu befriedigen, was freilich zum größten Teil nicht Schuld des Druckereigewerbes sondern der geringen litterarischen Produktion ist. Aber auch die polygraphischen Gewerbe selbst sind noch nicht im stande eine der Nachfrage entsprechende Reproduktion ausländischer Werke auszuführen. Die Einfuhr von Büchern, Karten, Musikalien und Zeitschriften steigt daher von Jahr zu Jahr. Speziell aus dem deutschen Wirtschaftsgebiete gelangten im Jahre 1900 nach Russland (mit Finnland) 1367 t dieser Ware gegen nur 787 t im Jahre 1889. Hierbei ist zu beachten, dass, während Bücher in fremden Sprachen zollfrei eingehen, von Musikalien, Karten und photographischen Vervielfältigungen auch der vertragsmäßige Zoll noch 4 Rubel 50 Kopeken pro Pfund beträgt. Lästiger jedoch als die Höhe des Zolles erweisen sich die Vorschriften über die Zensur, welche mit außerordentlichen Spesen und Plackereien verbunden sind. Ehe hier eine Erleichterung Platz greift kann sowohl das Inlandsgeschäft wie der Import zu keiner rechten Entwickelung gelangen.



Das Kind als Künstler.

Von A. HENIG in Leipzig.

DIE Spezialausstellung „Das Kind als Künstler“, die einen Teil der großen Wanderausstellung des deutschen Buchgewerbevereins: „Die Kunst im Leben des Kindes“ ausmacht, dürfte zu den interessantesten ihrer Art gehören, aus dem einfachen Grunde, weil der Versuch, Ausstellungen von Kinderzeichnungen zu veranstalten, noch ziemlich neu ist.

Was aber neu geschaffen ist, wird gewöhnlich nicht vollendet sein. Deshalb wird noch einige Zeit und weitere Arbeit erforderlich sein, bis uns ein abgeschlossenes Bild geboten werden kann von dem, was man von vornherein beabsichtigte.

Es dürfte aus diesem Grunde von Interesse sein, einige Punkte besonders hervorzuheben und ihnen die Würdigung zuzuweisen, die sie beanspruchen dürften. Daraus wird erhellen, in wie weit in den Bilderbüchern, den Wandtafeln, kurz in allem, was man den Kindern aus künstlerischen Zwecken darbietet, gefehlt worden ist gegen das, was die Kinder auf Grund der ausgestellten Zeichnungen als ihr eigenes Kunstbedürfnis hingestellt haben, oder was ihrem Kunstgeschmack eine terra incognita ist und darum bei ihren Erstlingswerken keine Beachtung gefunden hat.

Zunächst kommt die *Perspektive* in Betracht. Dass die Kinder *kein* Verständnis für dieselbe haben, erkennt nicht nur der geistreiche *Preyer* in seinem Werk: Die Seele des Kindes, *Leipzig* 1900, *Th. Griebens Verlag* (L. Fernau) an, sondern wird auch durch die Zeichungen (Katalog Abt. III, Nr. 119 121 der Ausstellung) bekundet.

Aber den Kindern fehlt sowohl das *Verständnis*, wie überhaupt die *Fähigkeit*, perspektivisch richtig zu sehen. Der Begriff der Distanzunterschiede ist ihnen unbekannt; fassen sie doch nach dem Mond und nach anderen glänzenden, aber verhältnismäßig weit entfernten Gegenständen, und erst dem Ende des ersten Jahrzehntes ist es

vorbehalten, Entfernungen richtig einzuschätzen. Es ist diese Erscheinung ein Nachteil des Menschen dem Tier gegenüber; denn bekanntlich pickt das Hühnchen, welches kaum einige Stunden lebt, die Futterkörnchen genau so sicher vom Boden auf, wie die alte Henne.

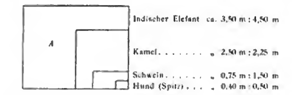
Aus dieser Thatsache, dass bei den Kindern das Verständnis und die Fähigkeit für perspektivisch richtiges Sehen noch nicht vorhanden ist, sind nun einige wichtige Folgerungen zu ziehen, die für die praktische Anwendung der Kunst im Leben des Kindes von größter Wichtigkeit sind, welche ihnen aber bisher von Künstlern und Pädagogen scheinbar nicht beigelegt wurde.

Mir wenigstens, trotzdem ich die Ausstellung ganz gründlich durchstudiert zu haben glaube und auch sonst im Leben (z. B. bei Spielsachen) fortgesetzt nach dieser Richtung hin Beobachtungen gemacht habe, ist fast kein Fall zu Gesicht gekommen, in dem diesen Folgerungen bewusstermaßen Rechnung getragen worden wäre. Selbstverständlich nehme ich unsern Altmeister *Ludwig Richter* und alle ihm engverwandten Künstler hiervon aus, die es mit überaus glücklichem Feingefühl verstanden haben, diesen Forderungen gerecht zu werden.

Das Kind wird von zwei gleichgroßen Häusern das entfernter liegende für *kleiner* halten und folglich auch, wenn es dieselben in richtiger perspektivischer Verkürzung gedruckt vor sich sieht, sich nicht vorstellen können, dass beide Häuser in Wirklichkeit *gleich groß* sind.

Nun bitte ich, die Tierbilderbücher mit mir darauf hin zu prüfen; da wird man Hund und Schwein, Elefant und Kamel auf ein und derselben Seite des Buches finden und zwar alle diese Tiere gleich groß (cf. z. B. II Nr. 190).

Während das wirkliche Verhältnis derselben ein außerordentlich verschiedenes ist (s. Abb. *A*), finden wir sie in den Tierbilderbüchern im allgemeinen in dem Verhältnis von 1 : 1 : 1 : 1 gezeichnet. Hier dürften die Ausnahmen von dem wirklichen Verhältnis von ungefähr 1 : 7 : 36 : 100 nur gerechtfertigt sein, wenn sie durch die absichtliche humoristische Tendenz der betr. Bilder bedingt sind (z. B. die Flinzerschen Tierkarikaturen).



Daraus ist mit zwingender Notwendigkeit der Schluss zu ziehen, dass das Kind den Hund für ebensogroß halten wird wie den Elefanten, das Kamel für so groß wie das Schwein, zum mindesten aber wird es namentlich von den Tieren, die es nicht aus eigener Anschauung kennt, eine ganz verschobene Vorstellung bekommen. Dass ich mich hier nicht auf dem Gebiet der Hypothese bewege, haben mir praktische Erfahrungen oft genug erwiesen. So verwechselte ein vierjähriges Mädchen in einem Bilderbuche, welches von einer Konfektionsfirma gratis verteilt wurde, eine weiße Maus mit einem Schwein, obwohl es beide Tiere in Natur oft genug gesehen hatte. Ferner war ein Sperling neben einer grauen Feldtaube in falschem Größenverhältnis abgebildet. Obgleich das Kind auf den alltäglichen Spaziergängen oft genug Sperlinge und Tauben gesehen hatte und beide Tiere recht wohl zu unterscheiden wusste, bezeichnete es in diesem Falle beide Tiere mit dem Kollektivnamen „Vögelchen“, sichtlich erfreut darüber, diesen Ausweg, der es von der vermeintlichen „Blamage“ rettete, gefunden zu haben. Ein uns befreundeter Kunstästhetiker (ein Stadtkind) hielt den Storch, den er nur aus Bilderbüchern kannte, für doppelt so groß, bis er ihn in Wirklichkeit zufällig auf seinen Reisen sah.

Wie sehr auch sonst gegen die Verhältnisse in geradezu verblüffender Nonchalance gesündigt werden kann, zeigen einige der neuesten Kinderbilderbücher. Ein Stuttgarter Verlag serviert uns ein Ei im Becher, gerade so groß wie der danebenstehende hohe Kinderstuhl, und ein Essmesser länger wie das Schwert des Riesen Goliath, von dem zweifelsohne auch jener Hausschlüssel stammt, der an Umfang mit der Platte des Ausziehtisches wetteifert.

Ein anderer Stuttgarter Verlag bringt einen Radfahrer, der von dem Panzer erster Klasse, der neben ihm durchs blaue Weltmeer segelt, bequem die Mastflagge herabholen könnte. Dort sieht man eine Bierflasche, in der der wilde Tiger daneben sehr wohl ein nächtliches Unterkommen finden würde. Nicht weit davon ist die Kartoffel zu sehen, die zehn mal größer als der Tennisschläger ist, während uns ein dritter Verlag mit einem Silberfasan überrascht, welcher stolz auf die Kunstreiterin herabblickt, die auf dem Pferde *steht.*

Diese Kuriosa sind hauptsächlich auf die Gedankenlosigkeit zurückzuführen, dass Verleger Zeichnungen und Klischees, die ihnen von den verschiedensten Seiten angeboten werden, zusammenkaufen und dann einfach nebeneinander abdrucken.

Schließlich möchte ich noch auf ein großes Tierbuch hinweisen, in dem man allerdings erst umblättern muss, um konstatieren zu können, dass das Karnickel ebensogroß ist wie das Pferd, die Ente wie die Kuh! Hier hat der Fehler darin seinen Grund, dass jedes Tier die ganze Seite füllen musste.

Um all diese Unrichtigkeiten, die bei den Kindern zweifellos Verwirrungen hervorrufen müssen, zu beseitigen, dürfte es sich aus didaktischen Gründen wohl empfehlen, ausnahmslos bei figürlichen Zeichnungen die richtigen Größenverhältnisse möglichst zu berücksichtigen. Freilich wird dies aus praktischen Gründen nicht immer absolut durchzuführen sein, aber die Phantasie und das Erinnerungsvermögen unserer Kinder ist so groß, dass ihnen schon annähernd richtige Verhältnisse die sichere Erkennung der Zeichnung ermöglichen werden.

Als weitere Frage wäre zu erörtern, ob es für die Kinder zweckmäßig sei, ihnen perspektivisch korrekt gezeichnete Vorwürfe zu bieten. Zunächst ist festzustellen, welchen Zweck die Bilderbücher und Wandtafeln erfüllen sollen. Haben sie das Kind wissenschaftlich zu belehren, oder sollen sie eine einfache, aber die Phantasie anspornende Schilderung bringen? Wenn wir letzterem unsere Zustimmung erteilen und uns somit zur Auffassung der größten Bilderbücherzeichner aller Zeiten, zu den alten Ägyptern — denn was waren ihre Wandgemälde eigentlich anders als Bilderbücher im großen? — bekennen, so werden wir eine perspektivisch absolut richtige Zeichnung für unnötig, in manchen Fällen sogar für verwirrend halten. Auch die alten Ägypter verzichteten freiwillig zu Gunsten der Deutlichkeit auf die Gesetze der Perspektive, da es doch kaum anzunehmen ist, dass die größten Architekten und Mathematiker aller Zeiten von diesen einfachen Gesetzen keine Ahnung gehabt hätten! Sie, die es verstanden, die Stellung der Sterne am Firmamente lange Zeit im voraus auf den Tag genau zu berechnen und danach den Grundriss ihrer Tempelanlagen, die astronomischen Ausgucklöcher in den gewaltigen Pyramiden zu erbauen, sie sollten an der leichten Aufgabe, eine Linearperspektive geometrisch zu konstruieren, gescheitert sein? Natürlich waren ihre Wandillustrationen nicht für Kinder im eigentlichen Sinne des Wortes bestimmt, sondern für die große Masse des Volkes, dem es galt, ein wichtiges geschichtliches Ereignis möglichst einfach, aber deutlich und drastisch zu erzählen. Wozu da die Perspektive? Insofern haben uns diese großartigen Meister den richtigen Weg gewiesen. Den Kindern sind und bleiben korrekt perspektivische Zeichnungen unverständlich, sie werden dieselben niemals aus dem Bilderbuch verstehen lernen. Erst späteren Jahren, wo das Interesse für dasselbe im Schwinden begriffen ist, bleibt es vorbehalten, den Kindern begreiflich zu machen, warum das weiter entfernt liegende Haus kleiner erscheinen muss. Darum glaube ich die Eliminie-

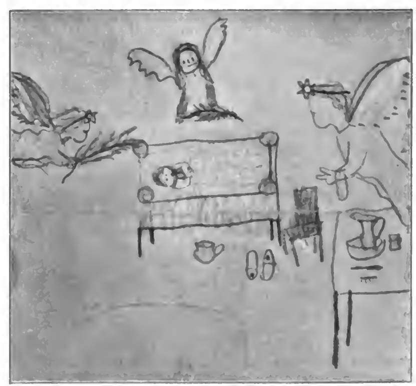


Abb. 1. Originalgröße.

rung der richtigen Perspektive aus den Büchern, die für Kinder bestimmt sind, welche die Schule noch nicht besuchen, befürworten zu sollen, ja ich bin so radikal zu behaupten, dass man gegen deren Gesetze verstoßen darf und muss, wenn es gilt, die Deutlichkeit für die kindlichen Augen zu steigern.

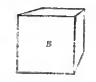
Abb. 2.

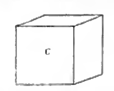
Der Würfel *B* in Linearperspektive konstruiert wird dem Kind ein unlösbares Rätsel bleiben, während es Abb. *C* sehr leicht als Würfel auffassen wird. Bei der falschen Perspektive des Würfels *B* stoßen wir Erwachsenen uns daran, dass uns die schrägen, genau parallel verlaufenden Linien sogar zu divergieren scheinen. Der Eindruck ist also mehr der einer abgeschnittenen Pyramide, während das kindliche Auge von vornherein dieser optischen Täuschung nicht unterworfen ist.

Es würde dies zwar einen Rückschritt zu einer Zeichenmethode bedeuten, die bereits vor Jahrtausenden in Anwendung war, sicherlich aber entspricht sie mehr dem kindlichen Auffassungsvermögen als unser modernes Verkürzungssystem. Außerdem haben einige Kinderzeichnungen der Ausstellung auch einige andere „Fehler" mit den ägyptischen gemeinsam, z. B. die Gewänder, die einen Durchblick auf die verdeckten Körperformen gestatten (cf. Ill Nr. 44 u. 44a). Es ist diese Beobachtung nur eine Bestätigung der *Preyer*schen Aufstellung, dass den Kindern auch der Sinn und das Verständnis für die Körperlichkeit fehle. So fassen die Kinder nach den Rauchwolken einer Cigarre als einem festen Gegenstand und sind erstaunt darüber, wenn ihnen dieselben zwischen den Fingern zergehen.

Abbildung 1 scheint unsere Behauptung, dass die Kinder die Perspektive nicht kennen, Lügen zu strafen. Dem ist aber doch nicht so. Die Füße der Bettstelle u. s. w. sind allerdings — zugegeben — ziemlich richtig verkürzt gezeichnet worden, allein der übrige Teil des Bildes zeigt keine Spur eines perspektivischen Sehens auf. Nachdem nun alle Augenzeugen versichern, dass unsere kleine, damals 7jährige Künstlerin stets frei aus dem Kopf ohne jede Anlehnung an eine Vorlage schafft, so müssen wir hier eine Erinnerung an schon gedruckte Darstellungen, also ein *unbewusstes* „Nachempfinden" konstatieren. In dieser Annahme werden wir durch Abb. 2 bestärkt. Dieser primitive Stuhl und Tisch sind einige Zeit vorher durch dieselbe Meisterin entstanden — zwischen beiden liegt der Eintritt in das schulpflichtige Lebensalter und ein intensiveres, verständnisvolleres Beobachten des im Bilderbuch Gebotenen und der Art und Weise, wie es zur Darstellung gebracht wurde.

Es ist ferner eine vielumstrittene Frage, ob die Kinder in den ersten Tagen des Lebens, d. h. ehe sie sich mit Hilfe des Tastgefühls vom Gegenteil überzeugt haben, die Gegenstände verkehrt sehen und demgemäß auch verkehrt hinzeichnen. *Preyer* bezeichnet dies zwar als eine „abenteuerliche Behauptung", giebt jedoch wenige Zeilen später unumwunden zu, dass sein Knabe Zahlen verkehrt, ja sogar teilweise in Spiegelschrift wiedergab. Er führt diese Erscheinung allerdings darauf zurück, dass dem Kinde die „richtige Bewegungsvorstellung" noch gefehlt habe. Für diese Behauptung bleibt er uns freilich den stützenden Beweis schuldig. Thatsache ist jedenfalls, dass Kinder gesehene Gegenstände zwischen ihrem zweiten und vierten Lebensjahre verkehrt gezeichnet haben. Doris L., die Tochter eines bekannten Leipziger Arztes, hat mehr als einen Beweis dafür geliefert. Das Kind, welches damals 3 Jahre alt war, hat Menschen in der üblichen Form (Kreis Oval, zwei Striche, die andern zwei Striche für die Hände folgten erst später) an einer Wandtafel mit Kreide (weswegen dieselben nicht erhalten geblieben sind) verkehrt gezeichnet. Als die Mutter es darob ausschalt, weinte es, zeichnete jedoch die Figuren das nächste Mal gerade wieder so. Das Wunderbarste daran ist, dass das Kind später „einige Zeit lang", wie die Mutter sich ausdrückt, die Figuren liegend zeichnete und sie erst etwa vom vierten Jahre ab richtig auf die Füße stellte. Zufällig anwesende Ärzte können alle diese Thatsachen bestätigen. Wir stehen hier vor einem





psychologischen Rätsel. Es dürfte von außerordentlichem Werte sein, wenn die weiteren Ausstellungen: „Die Kunst im Leben des Kindes" auf die Lösung auch dieses Problems Rücksicht nehmen würden.

Die Abbildung 3 zeigt deutlich, was Kinder-



Duplex-Autotypie

von Brend'amour, Simhart & Co., München und Düsseldorf



BEITRAG DER CENTRALDRUCKEREI CHRISTIANIA, NORWEGEN
Direktor Chr. Thorvaldsen

(Aus dem Nationalwerk „Norwegen im 19. Jahrhundert", Alb. Cammermeyers Verlag)

phantasie zu leisten vermag. Freilich ist auch hier eine indirekte Beeinflussung durch das Bilderbuch nicht abzuleugnen, denn einen Storch hatte das Kind in Natur noch nicht gesehen, wohl aber kannte es sein Wesen von den Erzählungen der Mutter und schildert nun den „Herrn" Storch in äußerst humorvoller Weise. Das Bild stammt ebenfalls von der kleinen Doris L., (wie Abb. 1 und 2) aus ihrem 7. bez. 6. Lebensjahre. Völlig freie Komposition, heimlich und in großer Schnelligkeit an die Wandtafel gezeichnet. Wie die früh-

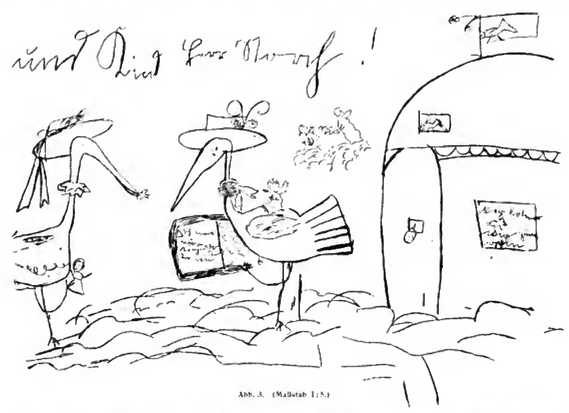


Abb. 3. (Maßstab 1:5.)

mittelalterlichen Künstler ihren Figuren Bänder aus dem Mund gehen ließen, auf denen das geschrieben stand, was die Figuren sagen sollten, so giebt unsere kleine Künstlerin dem Storch ein Buch in seinen Fuß, auf dem sein Geschäftsprinzip zu lesen ist: „Ich nehme nur artige Kinder an".

Das Haus des Herrn Storch ist mit einem Vorlegeschloss versehen, während ein großes Plakat besagt: „verbotener weg zum gehen". Im Fenster steht ein kleiner Storch, in der Wetterfahne ebenfalls (als Wappen?), sogar die als Balance dienenden Zierraten sind nicht vergessen. Frau Störchin ist am Damenhut und dem Spitzenkragen kenntlich. Im Hintergrunde schweben Englein mit Flügeln und langen Gewändern über Wolken.

Gerade dieser „Himmel" scheint uns hier auf äußere Einflüsse ganz besonders hinzuweisen. Auf dem Storch reitet das Kind, ebenfalls mit Flügeln versehen, weil es aus dem Himmel kommt. Die Überschrift lautet: und Kind Herr Storch (vom Kinde umgestellt).

Bei der Beurteilung des Kindes als bildender Künstler ist zu berücksichtigen, dass durch den Verzicht auf jede Perspektive, auf Ähnlichkeit der abgezeichneten Personen, auf Stimmungen, kurz auf alles, was bei den wirklichen Künstlern das Kunstwerk ausmacht, der Phantasie des Kindes keinerlei Beschränkungen auferlegt werden. Das Kind hat somit einen gewissen Vorteil voraus, womit einerseits die große Schnelligkeit sich erklärt, einen bekannten Stoff zu Papier zu bringen, andererseits der Umstand, dass die Zeichnung um so schlechter und unverständlicher wird, je mehr das Kind das instinktivartige Entwerfen verlässt und anfängt nachzudenken.

Allen kindlichen Zeichnungen sind gewisse allgemeine Eigentümlichkeiten eigen, von welchen das kleine Künstlervolk nur sehr schwer abzubringen ist, wenigstens so lange noch keine Beeinflussung durch das Bilderbuch und die Schule stattgefunden hat. Die Arme werden an

ein und derselben Schulter angebracht, die Füße stehen nach derselben Richtung, zu einem Hause gehört stets ein rauchender Schornstein und meist auch ein zu ihm führender Weg oder ein durch Striche angedeuteter Boden. Außerdem aber hat jedes Kind seine besonderen Eigentümlichkeiten, die es immer wieder in Anwendung bringt und bis über das erste Jahrzehnt als Heiligtum bewahrt. Als Grund hierfür ist anzuführen, dass der kindlichen Phantasie wenige Striche zur Kenntlichmachung eines Menschen genügen, da es die Zeichnung zunächst für sich oder den gleichaltrigen Spielkameraden entworfen hat. Ist das Bild für Erwachsene bestimmt, so wird es eine mündliche Erklärung hinzufügen oder, falls es schon in die Schule geht, darunterschreiben. Diese Erscheinung finden wir auch bei allen Naturvölkern wieder, die noch auf der Bildungsstufe der Kinder stehen, und so sehen wir, dass die Entwickelung des menschlichen Geistes auch im allgemeinen in dieser Hinsicht mit der des Kindes im speziellen identisch ist.

Der japanische Farbenholzschnitt.

Von FRIEDRICH PERZYŃSKI in Charlottenburg.

SEINE höchste technische Vollendung erreicht der japanische Farbenholzschnitt in den Werken der Schüler *Hókusais*: in den Surimonos von *Hokkei* und *Gakutei*. Diese Surimonos erinnern an eine heimische Sitte — vornehme Japaner übermittelten durch sie einem erlesenen Freundeskreise Glückwünsche zum Jahreswechsel, die in Gestalt eines Uta-Gedichtes, keck mit den malerischen japanischen Schriftzeichen über die Fläche geworfen, in die bildliche Darstellung hineinragten. Ein förmlicher Surimono-Sport entfaltete sich zu Beginn der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts, als auch Hauskonzerte und Theatervorstellungen auf diesem sehr künstlerischen Wege angezeigt, als Wettbewerbe um besonders zierliche und originelle Stücke ausgeschrieben wurden.

In diese Zeit etwa fällt die Wirksamkeit der *Hokusai*-Schüler. Ihre Arbeiten stimmen den Freund Japans froh und traurig zugleich: Diese wundersamen Kunststücke, die in jedem Feinerorganisierten eine wahre Besitzgier erwecken, sind die reifen Früchte einer überreizten Sinneskultur, tragen alle Male der Erstarrung und der Decadence an sich. Ein weiblicher Grundton zieht sich süß und wollüstig durch die überladenen Schöpfungen dieser byzantinernden Japaner. Ihre farbentrunkenen Phantasien könnten auch von jenen eleganten Frauen des Nipponreiches herrühren, die in der Ausübung der schönen Künste wie in denen der Liebe gleich gut erfahren sind.

Betrachten wir einige Farbenholzschnitte dieser Zeit! Die japanische Malerei ist Teppichkunst geworden. Gedankliches ist fast ganz ausgeschaltet: im engen Kreislauf der Ideen wiederholen sich die Sujets drei-, viermal. Hofdamen, Langusten, Ratten, Irisblüten, Päonien, Hofdamen, Fische, Mume- (wilde Aprikosen) -Blüten und abermals Hofdamen in den entzückenden Gewändern der klassischen Zeit. Daneben ein Vers:

Frühlingshauch entströmt
Deines Ärmels Faltenwurf,
Regst Du leis den Arm,
Mahnst mich wie Mume-Baumes Duft
An Tokyos Blütenpracht!

Aber wie sind diese Hofdamen gemalt und gedruckt! Wie raffiniert sind die Farben gebrochen, die Musterungen der Gewänder abschattiert, die schwarzen Massen als Kontrastflächen verteilt! Mit welcher künstlerischen Intelligenz ist hier und dort der neutrale Unterton des matt schimmernden Papiers stehen gelassen, wie decent sind diese ausgesparten Flecke durch Blinddruck konturiert und gegliedert — wie wunderbar geschickt hat der Drucker eine zufällige Bildung im Holzstock zu nutzen gewusst! Der Surimono-Druck dieser Zeit ist ein Katechismus xylographischer Technik.

Der Druckprozess vollzieht sich nach von europäischer Praxis wesentlich abweichenden Regeln. Nachdem der Künstler die Umrisse seiner Zeichnung (meist auch die dazu gehörige Schrift) mittels schwarzer Tusche auf das sehr durchlässige Papier gebracht, klebt der Drucker das Blatt — mit der bemalten Fläche nach unten — auf den Holzstock aus Kirschbaum- oder einem anderen nicht sehr harten Langholz. Die durch-

scheinenden Umrisse der Zeichnung werden nun nachgeschnitten, das seitliche überflüssige Holz, das keine Farbe annehmen soll, wird mit Meißeln entfernt, so dass der Körper der Zeichnung erhaben stehen bleibt. Es ist hierbei in Betracht zu ziehen, dass der Japaner keine Schraffierung kennt, sondern nur mit der Fläche wirkt. — Ist die Platte dann von noch anhaftenden Papierteilchen gesäubert und die mit etwas Öl versetzte Wasserfarbe mit einer Stielbürste sorgsam auf den Stock aufgetragen, so kann mit der Anfertigung der Abzüge begonnen werden.

Das Papier, das zu den Abzügen benutzt wird, ist aus dem Bast des Papier-Maulbeerbaums hergestellt und hat sehr bemerkenswerte Qualitäten. Es zieht sich in feuchtem Zustand nicht, ist äußerst weich und nachgiebig, saugt die Farbe schnell und tief in sich ein und ist auf seiner Oberfläche von wundervollem seidenartigen Glanz. Graue und gelbliche Tönungen werden bevorzugt; für die langen und schmalen Pfostenbilder (Kakemonos), deren Hauptmeister *Koriusai* ist, kommt ein ziemlich dunkles Braun überwiegend zur Verwendung.

Der Druck geschieht nicht mit der Presse, sondern mit der Hand oder dem Reiber. Es ist dies eine runde, glatt gehobelte Holzplatte, die mit der Rinde eines Bambussprösslings umwickelt wird. Diese wird unweit des Erdreichs abgeschält, weil sie dort am weichsten und breitesten ist.

Wollte man einen farbigen Druck erzeugen, so hatte der Künstler auf einer der Zahl der Farben entsprechenden Reihe schwarzer Abzüge die einzelnen Töne einzutragen, für die der Holzschneider dann besondere Platten anfertigte. Schon in der Frühzeit des japanischen Farbendruckes sann man auf Verbilligung des teuren Verfahrens. Um mit möglichst wenig Platten auszukommen, druckte man verschieden getönte Platten übereinander oder brachte mehrere Farben auf einem Holzstock an. Man trug dieselbe Farbe bald stärker, bald schwächer auf und erzielte allein dadurch reiche Abstufungen innerhalb eines Tones; man wischte Tupfen auf die Platte oder man verrieb die Farben, so dass sie sanft und harmonisch ineinander liefen. Die Modeschönheiten der *Utamaro, Toyokuni, Kuniyoshi* tragen zuweilen Seidenstoffe, die ganz allmählich von tiefem Blau in zartes Grau und dann in ein kräftiges Violett übergehen — eine Licenz auf Kosten der Wirklichkeit, die das sich steigernde Farbenraffinement deutlich zum Ausdruck bringt.

In geschickter Weise machen die Holzschneider von einer spezifisch japanischen Erfindung Gebrauch, die äußerlich unscheinbar, doch einer großen Reihe berühmter Farbendrucke zu glänzender Wirkung verholfen hat. Es ist dies die reiche Anwendung sogenannter Blindpressungen, farbloser Holzplatten, in deren vertieft geschnittene Stellen das weiße, stark angefeuchtete Papier erhaben eingepresst wurde. Einer der ersten Künstler, der den Blindplattendruck geistreich auszunutzen wusste, war *Harunobu*, der Erfinder des Buntdruckes, der nicht allein die Gewänder seiner Frauen mit Buntdruckmustern zierte, sondern auch Blindplatten zur Erreichung perspektivischer Wirkungen verwandte, wie er beispielsweise Schneehaufen durch derartige Pressungen konturierte, wodurch der landschaftliche Hintergrund eine gewisse Tiefe erhält. Seine noch etwas zaghafte Kunst stellen *Koriusai*, der auf seinen Tierdarstellungen das Gefieder unnachahmlich lebensvoll und weich durch Blindpressungen abtönt, und die Surimono-Meister *Shinman*, *Hokusai, Gakutei, Hokkei,* die die Drucktechnik zu ihrer Höhe führen, erheblich in den Schatten.

Der Wunsch nach möglichst kostbarer Ausschmückung, der in der Blütezeit des Surimono-Druckes immer gebieterischer auftrat, wies metallischen Tönen, insbesondere Gold und Silber, eine hervorragende Rolle in der Dekorierung der Blätter zu. Die Schleppgewänder der Hofdamen, die Rüstungen der Samuraï (Krieger) und die Kostüme der Schauspieler erreichen in jener Zeit eine geradezu märchenhafte Farbigkeit, strotzen von Silber- und Goldstickereien — deren Effekte der Drucker sehr täuschend nachahmt, indem er die Metalltöne tiefer als die übrigen Gewandmotive einprägt. *Kubo Shinman* (1788—1820) führte die Liebe zur Kleinarbeit so weit, dass er auf verschiedene seiner Farbendrucke (die von den enragierten Japansammlern natürlich sehr gesucht sind) die Gewandmuster mit bunten Seidenfäden aufstickte — eine Spielerei, die erfreulicher Weise nur vereinzelt auftritt und bei dem hochentwickelten Kunstgeist der Japaner seltsam berührt.

Aus dem hier geschilderten komplizierten Druckprozess, in dem Einfälle des Augenblicks das Bild fortwährend verändern, erhellt ohne weiteres, dass an ein Gelingen des Druckes nicht zu denken war, wenn sich Künstler und Drucker nicht gegenseitig in die Hände arbeiteten. In einigen Fällen hat sicherlich der ganze Vorgang unter der Assistenz des Künstlers stattgefunden. War dem Künstler eine Kontrolle nicht vergönnt,

so musste er sich auf das feine Empfinden seines Druckers verlassen — und er durfte es. Die Zahl sauberer, technisch einwandfreier Holzschnitte ist geradezu erstaunlich; sie lässt auf ein sehr hohes Geschmacksniveau der japanischen Drucker schließen. Der japanische Holzschneider und Drucker spielt in der Geschichte des Farbenholzschnittes eine ähnliche Rolle wie die *Liard*, *Tasset*, *Rivaud*, die berühmten Gießer, Stempelschneider, Graveure in der Geschichte der neueren französischen Medailleur-Kunst. Einige Namen haben die Kunsthistoriker des Nipponreiches der Nachwelt aufbewahrt: den des *Yegawa Tomekiti*, der die Holzstöcke für die Mangwa-Bücher des *Hokusai*, und des *Yegawa Santaro*, der mit dem Vorhergenannten die Holzstöcke der drei Fusi-Albums desselben Meisters schnitt. Auf einem berühmten Blatte der „Hundert Erzählungen" *Hokusai*s folgt hinter dem Signum des Malers sofort der Name des Druckers: *Tsuruki*, ein Beweis, wie hoch *Hokusai* die Thätigkeit dieses Mannes einschätzte. Die engen Beziehungen zwischen dem berühmten Meister und seinem Holzschneider legt ein Brief klar, den *Hokusai* im Jahre 1834 an seine Verleger richtete. In ihm heißt es: „Das ‚Buch der Krieger' bitte ich *Yegawa Tomekiti* zu geben. Der Grund, weswegen ich so strikte daran festhalte, dass *Yegawa* die Stöcke schneidet, ist der, dass sowohl die ‚Mangwa-Bücher' wie die ‚Poesien', so gut die beiden Werke geschnitten sind, doch nicht entfernt an die drei Bände der ‚Hundert Ansichten des Fusiyama' heranreichen, die *Yegawa* geschnitten hat. Es spornt mich zu weiterer Arbeit an, wenn meine Zeichnung einem geschickten Holzschneider in die Hände kommt, und wenn das Buch gut wird, ist es ja nur zu Eurem Vorteil, denn Ihr verdient um so mehr daran. Glaubt nicht, dass ich Euch *Yegawa* so warm empfehle, weil ich etwa den Auftrag haben könnte, dies zu thun: was ich suche, ist nur Sauberkeit der Ausführung, und Ihr werdet damit einem armen Greise, der nicht mehr lange zu leben hat, eine große Genugthuung gewähren. Was die ‚Geschichte Çakyamunis' (Buddhas) anlangt, so wurde mir versprochen, dass *Yegawa* die Schnitte machte, und in der festen Zuversicht hierauf habe ich auch die Zeichnungen angefertigt. Die eigentümliche Haartracht der Indier ist schwer zu gravieren, nicht minder die Körperformen — *Yegawa* ist der einzige, der diese Arbeit ausführen könnte . . ."

Die Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes, soweit er unter die graphischen *Künste* zu zählen ist, umspannt die Zeit etwa von 1700 bis 1850. Sie zu verfolgen, ist mit erheblichen Schwierigkeiten verknüpft, da die Einzelblätter und Farbendruckhefte der bedeutenden Meister über die ganze Welt verstreut sind und ein kürzerer, sachlich und temperamentvoll geschriebener billiger Abriss nicht existiert.

Drei Perioden sind schon durch Ereignisse äußerer Art scharf voneinander geschieden. Die erste, die Zeit der Wiegendrucke (1700—1750) enthält die mühsamen Versuche der *Moronobu*, *Masanobu* und *Shigenaga*, über die Handkolorierung ihrer Schwarzdrucke zum Buntdruck zu gelangen, ein Problem, das *Shigenaga* 1743 löst. Die zweite Periode (1750—1800) ist die Zeit innerer und äußerer Bereicherung. Die Technik wird vervollkommnet, große künstlerische Persönlichkeiten, wie *Harunobu*, *Koriusai*, *Kiyonaga*, *Shunsho*, *Yeishi*, *Utamaro* treten auf und wissen innerhalb des uniformierenden stilistischen Rahmens ihre Eigenart kraftvoll durchzusetzen. Die formalistischen Dogmen durchbricht *Hokusai*, ein zeichnerisches Genie, wie es einer Nation nur alle Jahrhunderte einmal geschenkt wird. Es leitet die dritte und letzte Periode (1800—1850) mit einem gemäßigten Realismus ein, der von dem großen Landschafter *Hiroshige* (1797—1858) aufgenommen, aber stark vergröbert wird. Bei der nun folgenden Generation artet er vollends in Flüchtigkeit der Faktur und Unsauberkeit der Technik aus; mit der Verwendung europäischer Anilinfarben verliert der Farbenholzschnitt die letzten Ansprüche auf künstlerische Bewertung.

Die Holzschnitte der Frühzeit geben dem Laien so gut wie nichts. Die schwerfällige und gespreizte Haltung der Figuren, ihre puppenhaften Köpfe mit dem leeren Ausdruck, die unbeholfene Kolorierung — diese Reize der „Primitiven" weiß nur der Feinschmecker zu würdigen. Immerhin spricht auch aus den Blättern dieser Periode schon ein kräftiges Raumgefühl, ein feiner dekorativer Sinn, der in dem kalligraphischen Schwung der Linie, in dem Arrangement der Figuren, in der Verteilung schwarzer Flächen dem empfänglicheren Auge aparte Genüsse bietet.

Eine überragende Persönlichkeit, in deren Bannkreis die meisten der zeitgenössischen Künstler gezogen werden, ist der in der Mitte des 18. Jahrhunderts thätige *Suzuki Harunobu*. Ihm wird die Einführung des in Farben und Plattenzahl unbeschränkten Buntdruckes zugeschrieben;



Dreifarbendruck nach einer Aquarellstudie.

Aufnahme und Aetzung ausgeführt in der technischen Lehr- und Versuchsanstalt
von Klimsch & Co. in Frankfurt a. Main.

seine Farbenskala ist noch klein, aber sie ist brillant abgestimmt und zeugt von aristokratischem Empfinden. Zierlich wie die Mache seiner Bilder ist auch der Habitus seiner Gestalten, Liebespaare, die im Frühling des Lebens stehen und verträumt und voller glücklicher Illusionen ihren schönen Erinnerungen nachhängen. *Harunobu* ist der Maler der Keuschheit, der Kindlichkeit, der Freund mimosenhafter Seelen und überfeiner Gelenke.

Den kleinen Körper der Frauen *Harunobu*s behielt sein Schüler *Koriusai* bei, ohne sich enger an die Auffassungsweise des Meisters anzuschließen. Sein männlicher Sinn geht mehr auf das Düstere und Prächtige aus — ein tiefes Braunrot in Verbindung mit reichlichem Schwarz giebt seinen breit und kühn hingeworfenen Blättern etwas Seriöses und Feierliches. Seine Stärke liegt auf dem Gebiet des Pfostenbildes, der hohen und schmalen Kakemonos, auf denen er eine, zwei, auch drei Figuren bei irgend einer reizvollen Hantierung abbildet. Seine virtuosen Tierdarstellungen sind bereits an anderer Stelle erwähnt worden.

Katsukawa Shunsho, der Lehrer *Hokusai*s, repräsentiert das Haupt der Theaterschule. Porträts bedeutender Schauspieler und Darstellungen aus ihrem Leben waren bei dem Volke, das von sieben Uhr morgens bis zehn Uhr abends im Theater sitzt, von jeher beliebt: *Shunsho* reißt mit seinen temperamentvollen, verblüffend gezeichneten und geschmackvoll kolorierten Theaterszenen alle Popularität an sich. Aus seinem Atelier ist eines der schönsten japanischen Farbendruckwerke: „Der Spiegel der Schönheiten des Grünen Hauses" hervorgegangen, das dem heiterbewegten Leben der japanischen im Yoshiwara wohnenden Courtisanen gewidmet ist.

Die Zahl der Schüler, die dem begehrten Theatermaler zuliefen, ist schwer abzuschätzen. Sie verlieren sich, obwohl alle recht tüchtig, in dem erbitterten Kampf um die künstlerische Hegemonie, der mit dem Auftreten von *Torii Kiyonaga*, *Hosoi*, *Yeishi*, *Kitagawa*, *Utámaro* und *Utagawa Toyókuni* im siebenten und achten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts anhebt. *Kiyonaga* gewinnt schließlich die Oberhand: seine gesunden, mittelgroßen, rundlichen Frauen — die Frau und besonders die Courtisane ist das Thema, das die japanischen Maler unermüdlich wie unsere Dichter variieren — mit der ihnen eigentümlichen lässigen Anmut werden von allen für den Farbenholzschnitt thätigen Malern jener Zeit nachgeahmt.

Neben *Kiyonaga* wirken *Yeishi* und *Utamaro*, zwei geistesverwandte Naturen, bestimmend auf den Zeitgeschmack ein. Vom Jahre 1790 etwa beherrschen sie ausschließlich den Markt. *Yeishi*s Domäne ist die japanische Aristokratin, sind die Überkultivierten, die ihre Empfindungen unter der Maske der Blasiertheit verbergen. Zeichnung und Farbengebung *Yeishi*s ist äußerst subtil: ein blasses, aber sehr reines und duftiges Kolorit hebt seine Arbeiten aus den tief und reich gefärbten Holzschnitten jener Epoche merklich heraus.

Mit *Utamaro*, der *Yeishi* bald überflügelt, hat der japanische Farbenholzschnitt den Höhepunkt seiner Entwickelung erreicht. Ein blendender und feuriger Geist, stets neuen Eingebungen folgend, wanderte er nervös in dem Käfig des Formalismus umher, ohne den Mut zu haben, das Gitter der akademischen Disziplin zu durchbrechen. *Utamaro* behalf sich mit Surrogaten: er machte aus den kleinen zierlichen Yoshiwara-Frauen der Wirklichkeit, die seine ganze Seele hatten, hochgebaute Elfenkinder von zwölf Kopflängen, deren schmächtige Körperlichkeit das andeuten sollte, was im Bilde klar und vernehmlich auszusprechen ihm unerlaubt schien. Seine Palette weist eine verblüffende Mannigfaltigkeit der Farben auf: von einer tiefen und üppigen Farbigkeit (in dem ein prächtiges Blau den Japanfreund überrascht) gelangte er zu einem gedämpften melancholischen Kolorit, das mit seinen gebrochenen und verwaschenen Tönen am ehesten die Stimmungen seiner reizbaren Künstlerseele wiedergeben mochte. Seine zahlreichen interessanten, oft überraschenden Entwickelungsstadien bezeichnet ein umfangreiches Werk, dem außer vielen schönen Einzelblättern mehrere Bücher naturgeschichtlichen Inhalts, Perlen der japanischen Illustrationskunst, und verschiedene Bände Erotica seltsamer Art angehören.

Was der nervöse *Utamaro* nicht wagte, war dem gröber organisierten *Hokusai* vorbehalten, der skrupellos alle Fesseln der Tradition zerriss. Wohl hat auch er wie seine Vorgänger der japanischen Frau auf vielen anmutig ersonnenen und trefflich gedruckten Blättern manche Huldigung dargebracht, wohl hat er seine Schüler zu Surimono-Wunderwerken angeleitet — aber den Kern seines Wesens berühren diese Arbeiten nicht. Vor großzügigen Naturbildern, in denen er den Menschen elementarischen Gewalten gegenüberstellte, erlebte *Hokusai* die ganze Konzentration

seiner künstlerischen Kräfte. Er war Pantheist. Ein philosophischer Geist ringt in diesem schlecht erzogenen, harten und von allerlei Elend niedergedrückten, aber nie bezwungenen Manne nach Klärung und Befreiung durch nackte Bildlichkeit.

*Hokusai*s Holzschnittbücher (sie sind ergiebiger als die Einzelblätter) beweisen schlagend, welch heißes, leider zu ungeregeltes Gedankenleben der Künstler führte. Er hat alles gemalt, was sich ihm darbot: die Erscheinungen der Großstadt, seriöse und karikaturenhafte, das Leben in der Provinz, die rhapsodischen Wasserfälle, die pittoresken Brücken, die vielen stillen Seen seines Heimatlandes. Er vertiefte sich in die Arbeiten der Handwerker, er gab ihnen Vorlagen. Die Mythologie und Geschichte Ostasiens durchstöberte er noch als Greis von 80 Jahren; für die Poesien japanischer Dichter erfand er feinen und originellen Zierat. Und er hat Träume gehabt, schwere, zehrende, wie sie nur ein großer Künstler erlebt. Seine Nachtstücke (die „Gespenstergeschichten“) und seine tollen erotischen Phantasien („die jungen Kiefern“) erregen das Herz; wenn wir mit ihnen in seltenen Stunden allein sind, halten wir Einkehr in uns selbst und sinnen über unsere unausrottbaren Ängste und Begierden. Und wir fühlen das Chaos in uns. Was hinter *Hokusai*, diesem zeichnerischen Débaucheur, folgt, ist schaler Aufguss. Einzig *Hiroshige* und *Kuniyoshi* interessieren noch. Wie *Hiroshige* einen fernen Uferrand mit ein paar Strichpunkten angiebt, malerische Bergketten farbig abtönt oder die dekorativen Äste der Kryptomerien vor den hellen Horizont setzt — das zeugt von eigenem Sehen, verrät bei aller Buntheit ernsten Geschmack und tüchtige Schulung. Auch *Kuniyoshi*s dramatisch bewegte Szenen der 47 Ronin (der Blutzeugen japanischer Vasallentreue) passieren vor dem kritischen Blick. Hier ist noch Urwüchsigkeit, Herbheit, überströmende Kraft, die sich gern vor große Aufgaben gestellt sieht. Aber dann, als sich alles lockert, fehlt die überragende Persönlichkeit, die energisch zusammenrafft und neue Ausblicke giebt — und so schließt dies ruhmreiche Kapitel japanischer Kunstgeschichte mit einem sehr unrühmlichen, sehr disharmonischen Finale.

Die Ausstellung von japanischen Farbenholzschnitten, die der Buchgewerbe-Verein im Oktobermonat in Leipzig veranstaltete, gab einen wertvollen, ziemlich vollständigen Überblick über diese künstlerisch und technisch so hoch interessante graphische Kunst.

Verzeichnis von Personen und Firmen, die im September, Oktober und November 1901 dem Deutschen Buchgewerbemuseum Schenkungen überwiesen haben.

Alphons Dürr, Leipzig: 2 Plakate. — Maler *Paul Bürck, Darmstadt:* Einladungskarte. — *Genzsch & Heyse, Hamburg:* Schriftproben. — *Julius Otto Gottschald, Leipzig:* Sammlung Gottschald. — *Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig:* 1 Halbjahrskatalog. — *K. u. k. Militärgeographisches Institut, Wien:* Platten und Drucke zur Veranschaulichung der Heliogravüre mittels Galvanoplastik. — *Krug* (Bauer'sche Buchdruckerei), *Ludwigshafen*: 1 Winkelhaken. *Albert Langen, München:* Heine: Thorhelten-Album. — *Ferd. Rabes Nachfolger Eugen Heinrich, Königsberg:* Marmorpapiere. — *R. Voigtländer, Leipzig:* Leiden Christi. — *J. J. Vrieslander, Leipzig:* 2 Bildnisse in Schwarz-Weiß. — *Aktien-Gesellschaft für Buntpapier und Leimfabrikation, Aschaffenburg:* Musterblätter moderner Vorsatzpapiere; 1 große Kollektion Buntpapiere. — *Königliche Akademie der Wissenschaften, Berlin:* A. Barnack: Geschichte der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften. — *Fritz Amberger, Zürich:* Schweizerische Blätter für Ex-libris-Sammler. — *Theodor Beyer, Dresden:* Der Altmarkt in Dresden (lithogr. Kunstblatt). — *Bibliographisches Institut, Leipzig:* Merkbuch und Litterarischer Wegweiser für das Jahr 1902. — *Breitkopf & Härtel, Leipzig:* Verschiedene Drucksachen. — *Deutsches Theater, Berlin:* Plakat, Die Weber von Orllell. — *Förster & Borries, Zwickau:* 1 Serie Glückwunsch- und andere Karten. — *Richard Grimm, Leipzig:* Merkbuch und Litterarischer Wegweiser für das Jahr 1902. — *K. K. Hof- und Staatsdruckerei, Wien:* 1 Kollektion Pflanzennaturselbstdrucke. — *Insel-Verlag, Leipzig:* „Die Insel“. III. Jahrgang, Heft 1—2; 1 Kollektion Buntpapiere. — *Bernh. Liebich, Leipzig:* 1 Etui-Bibliothek, 22 Bände. — *Poeschel & Trepte, Leipzig*: The Spectator in Germany, a monthly magazine I. — *L. Prang, Boston:* Probeblätter aus dem Werke: Die Walters'sche Keramische Sammlung. — *L. Staackmann, Leipzig:* L. Staackmann Barsortiment Katalog 1902. 35. Jahrg. — *Fr. Theinhardt, Berlin:* Album mit Wertpapier-Drucken. — *Verein „Manes“, Prag:* „Volne Smery“ Heft 1, Zari 1901. — *Versuchsanstalt für Brauindustrie in Böhmen, Prag:* Bericht 1. 2. 3. 4. — *F. Volckmar, Leipzig:* 1 Illustrierter Weihnachtskatalog 1901. — *Rud. Widmann* in *München z. Zt. Leipzig:* Mal-Drucke u. s. w. seines neuen Verfahrens. — Allen freundlichen Gebern sagen wir auch an dieser Stelle aufrichtigen Dank.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins.



Gezeichnet von *J. Sattler*. Aus: „Pan".

Zeichenkünstler im Dienste der graphischen Kunst.

VIII. JOSEF SATTLER.



Aus: *Boos*, „Rheinische Städtekultur". Illustriert von *J. Sattler*. Verlag: *J. A. Stargardt* in *Berlin*.

ETWA zu derselben Zeit als unsere moderne kunstgewerbliche Bewegung in fliegendem Siegeslauf sich den Kontinent eroberte, alle traditionellen Fundamente einriss, umstürzte und Individualität, Naturalismus und Impressionismus als neue Programmpunkte aufstellte, da erhob sich in Deutschland gegen diese revolutionären Tendenzen eine Reaktion, die zwar jetzt nicht neu geboren wurde, sondern anknüpfte an die letzten Ausläufer der großen Renaissancebewegung um die achtziger Jahre.

Rudolf Seitz stand damals mit an der Spitze dieser Bewegung; seinem in Renaissancemotiven schwelgenden Stil begegnen wir auch noch in neuerer Zeit. Seine Hauptthätigkeit liegt auf anderem Gebiet, er entwarf Umschläge für die Musterbücher (für Handarbeiten u.s.w.) von Lipperheide, die Wagnerfestschrift „Bayreuth 1886" und endlich das zweite Heft der „Jugend" 1896.

Auch *Otto Hupps* Stil bildete sich in der Zeit, als man sich in Deutschland auf „unserer Väter Werk" besann und die Formensprache der Renaissance zu einem neuen Scheinleben erweckte. Es war eine trockene und philiströse Zeit, da man *Dürer* kopierte und in der Nürnberger Schule die einzige und höchste Blüte der Renaissance sah; hätten diese Nüchternen doch einmal versucht, die Gestalten eines *Grünewald* und *Hans Baldung Grien* zu durchleben und ihre psychologisch viel tiefere und phantastisch viel kühnere und mannigfaltigere Geistesart zu erfassen; sie wären vielleicht eher über den kalten, nichtssagenden Kopistenton herausgekommen.

Der Straßburger *Joseph Sattler* ist ein Schüler von *Rudolf Seitz*. „Er war mein geheimer, stiller Führer — das ist doch auch ein Lehrer," schreibt *Sattler* einmal. Diese respektvolle und warme Anerkennung *Sattlers* für *Seitz* zeigt uns, in welchem nahen Verhältnis Lehrer und Schüler zu einander standen, und wie stark und maßgebend *Seitz'* Einfluss auf *Sattler* gewesen ist. *Sattlers* Stil basiert nicht nur auf dem Stile der Meister des sechzehnten Jahrhunderts, sondern gleicht ihrem strengen Linienschnitt so vollkommen, dass seine Zeichnungen uns fast immer wie Zeichnungen aus jener ersten Glanzepoche deutscher Illustrationskunst anmuten. Jenen Meistern aber war ihr Stil der Ausdruck ihres Empfindens; ihre Naivität, ihre primitive Ursprünglichkeit spricht sich in den steifen, kraftvollen und herben Zeichnungen aus. Aber nicht umsonst sind 3 Jahrhunderte über uns hinweggegangen; unser Empfinden hat sich gewandelt, entwickelt, ist differenzierter und reicher geworden, so dass unserer

Anmerkung der Schriftleitung. Dem unter der Presse befindlichen reich illustrierten Werke *Otto Grautoffs* über „Die Entwickelung der neuen Buchkunst in Deutschland" entnehmen wir mit gütiger Einwilligung der Verlagshandlung von *Herm. Seemann Nachfolger* dasjenige, was der Verfasser in dem „Die Archaisten" betitelten 7. Kapitel über *J. Sattler* bemerkt. Wir werden nach Erscheinen des Werkes mit Vergnügen Gelegenheit nehmen, ausführlich auf dasselbe zurückzukommen.

heutigen Natur das Ausdruckswesen und die Sprache unserer Vorväter durchaus nicht mehr entsprechen und genügen kann. Wir können jenen Stil schätzen, verstehen, historisch begreifen, ja in seiner wunderbaren Natürlichkeit und Aufrichtigkeit lieb gewinnen, aber unser eigener Stil kann er nie werden. Wenn also *Sattler* den Stil



Gezeichnet von *J. Sattler*.

unserer Väter als seinen eigenen ausgiebt, sich in ihre unbewusste Primitivität hineinlebt, so macht er sich einer schlimmen Unnatürlichkeit, eines zwecklosen Trotzes gegen den Zeitgeist schuldig, und seine Primitivität ist bewusst, beabsichtigt, gewollt, seine Unkenntnis perspektivischer Wirkungen gesucht, anempfunden, eine Täuschung, die Starrheit und Steifheit seiner Gestalten nachgeahmt, nicht selbst empfunden, eine Unehrlichkeit. Und gerade bei seinen figürlichen Kompositionen empfindet man das Unwahre besonders deutlich; er wird ja doch nie und nimmer so empfinden lernen wie ein *Dürer, Burgkmaier*, oder *Cranach;* wozu also diese Vorspiegelung ihm heterogener Empfindungen. Es merkt ja doch ein jeder, der Augen hat zu sehen. Es ist mir nicht recht begreiflich, wie ein so feinsinniger und gebildeter Bibliophile wie *Fedor von Zobeltitz Sattler* in so übermäßiger Weise schätzen kann.

Entweder Archaismus oder selbständige Kunst; beides lässt sich schwer vereinen. Meines Erachtens ist es unzweckmäßig und programmwidrig, dass sich eine Zeitschrift, die für die Pflege gesunder Bücherliebhaberei, für die Interessen und für die Förderung des modernen Buchgewerbes eintritt, sich als Titelblatt eine streng archaisierende Titelzeichnung zulegt wie die Zeitschrift für Bücherfreunde im Verlage von *Velhagen & Klasing* in *Leipzig*. Es kommt dabei kaum in Betracht und ist wohl auch kaum eine Entschuldigung, dass *Sattler* ein eminent geschickter Kopist der alten Meister und fabelhaft begabter Zeichner ist. Diese seine ausgezeichnete Begabung für den Linienholzschnitt hat ihm auch zu dem Ruhm und Ansehen verholfen, die er zur Zeit in deutschen Landen genießt. Daneben verfügt er über eine bewegliche Phantasie, die sich mit Vorliebe in schauerlichen Bildern, in Darstellungen vom Tode, von den Greueln der Pest und der Cholera ergeht. Dieses phantastische Element in seiner Erscheinung rückt seine künstlerische Persönlichkeit noch mehr in die Renaissance. Seine Phantastik hat durchaus das Gepräge jener Zeit; sie hat nichts von den schmerzlichen, aus dem Wissen, aus dem Gehirn geborenen Gespensterteufeleien moderner Künstler wie *Goya, Rops, Toulouse-Lautrec, Beardsley, Heine*, die Extrakte eines sexuellen Pessimismus und einer Lebensangst sind.

Und doch illustrierte *Sattler* einen gerade in

Farbig gezeichnet von *J. Sattler.* Original in farbigem Lichtdruck.



Gezeichnet von *J. Sattler.*
Exlibris des *Georg Hähl.* Original in Lichtdruck.

Aus: „Exlibris" von *Walter zur Westen.* Verlag: *Velhagen & Klasing* in *Bielefeld* und *Leipzig.*



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". Druck von *Breitkopf & Härtel* in *Leipzig.*



Gezeichnet von *J. Sattler*. Aus: „Exlibris" von *Walter zur Westen*.
Verlag von *Velhagen & Klasing* in *Bielefeld* und *Leipzig*.



Gezeichnet von *J. Sattler*.
Aus: „Durcheinander", Verlag von *J. A. Stargardt* in *Berlin*.

Vorsatzpapier.

Aus Musterbuch von Dessinpapieren für moderne Buchausstattung und Cartonnagen der art. Anstalt von Emil Hochdanz Stuttgart.

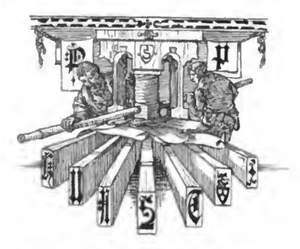
diesem Sinne sehr modernen, krankhaft dämonischen Dichter *Edgar Allan Poe;* diese Arbeiten gehören in die früheste Periode seines künstlerischen Schaffens. Es liegt in diesen Zeichnungen etwas Vorsichtiges, Zurückhaltendes — ein Zug von Kälte. Ende der achtziger Jahre war *Sattler*



Verlagssignet. Gezeichnet von *J. Sattler.*

vorübergehend auch Mitarbeiter der Fliegenden Blätter; später siedelte er nach Berlin über, wo er die Unterstützung des deutschen Kaisers genoss. Eine große Zahl von Exlibris, mehrere cyklische Werke wie „Die Harmonie", „Moderner Totentanz", „Die Wiedertäufer" u. a. m. entstammen dieser Zeit; daneben schuf er kleineren Textschmuck für den Pan. Diese kleineren, rein ornamentalen Arbeiten und besonders seine Exlibris sind das Bedeutendste, was *Sattler* bisher geschaffen hat; hier wirkt seine archaistische Technik nicht zu aufdringlich, unecht und unnatürlich; hier erfindet seine reiche Phantasie die seltsamsten und entzückendsten Motive, und die heraldische Ornamentik, die er so liebt, ist hier ganz am Platze.

Seine größte und am meisten bewunderte Arbeit, die Illustration des dreibändigen Werkes: *Boos*, „Die Geschichte der rheinischen Städtekultur" (*J.A. Stargardt, Berlin*) steht gegen seine rein dekorativen Arbeiten weit zurück. Die Schattenseiten seines Talentes und die berechtigten Einwände gegen seinen Stil machen sich in den illustrativen Arbeiten zu Boos recht unangenehm fühlbar und



Gezeichnet von *J. Sattler.* Aus „Pan". Verlag von *W. Drugulin* in *Leipzig.*

treten allzu sichtbar und auffällig in den Vordergrund. Allerdings wird man dagegen einwenden, dass der Text, die Entwickelungsgeschichte der rheinischen Städte, uns ein Bild von vergangenen Zeiten, von der Gründung des rheinischen Städtebundes bis zum 15. Jahrhundert entrollt, also die Illustrationen *Sattlers* nur dem Texte angepasst und aus seinem Geiste heraus empfunden sind. Da hätte man aber unstreitig viel besser gethan, wenn man dem Buche echte alte Miniaturen, Holzschnitte und Kupferstiche als Illustrationen beigegeben hätte; außerdem aber zeigt *Sattler* sich ja durchaus nicht etwa nur hier als Archaist. Technisch betrachtet ist dieses Werk hohen Lobes wert; die Ausführung der *Sattler*schen Zeichnungen, Initialen und Vignetten ist von der Offizin *Otto v. Holten* in *Berlin* mit unendlicher Sorgfalt durchgeführt; der fabelhaft billige Preis des Werkes, 10 M. pro Band, konnte nur durch die edle und



Schlussstück aus: „Wiedertäufer". Illustriert von *J. Sattler.* Verlag von *J. A. Stargardt* in *Berlin.*



Aus: „42 Bücherzeichen" von *J. Sattler*. Verlag: *J. Stargardt, Berlin*.

anerkennenswerte Munificenz des Auftraggebers, Herrn Baron *Heyl* zu *Worms* erreicht werden.

Eine neue Arbeit *Sattlers* ist die Ausstattung der „Nibelunge", herausgegeben von der Kaiserlichen Reichsdruckerei in Berlin; der numerisch nur geringe Textschmuck von *Sattler* ist in seiner Art sehr bemerkenswert und auf diesem Gebiet wohl das Gelungenste, was *Sattlers* Hand entstammt, denn es hat den Anschein, als ob *Sattler* sich bemühte, sich über sich selbst zu erheben, technisch wie ideell über den Kopistenton hinauszukommen. Die Auffassung, die diesen Zeichnungen zu Grunde liegt, ist lebendig und aus modernem Empfinden herausgewachsen; die Starrheit der Linien ist durch eine frische und warme Schwunghaftigkeit durchbrochen; in der Farbe beobachtete der Künstler eine kühle Reserviertheit. Die Reichsdruckerei ließ diesem Werke eine ganz hervorragende Sorgfalt angedeihen; die Druckausführung auf schwerem Büttenpapier feinster Qualität ist geradezu musterhaft. Es wird im Verlag von *Amsler & Ruthardt* in *Berlin* erscheinen.

Aus: *Boos*, „Rheinische Städtekultur". Illustriert von *J. Sattler*. Verlag von *J. A. Stargardt* in *Berlin*.

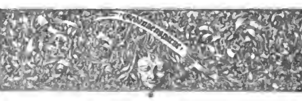
Die Erkennungszeichen der verschiedenen Drucktechniken.

Von JOHANN PABST in Wien.

II.

NOCH unverwechselbarer mit einem Hoch-Schnitte ist natürlich die Kornautotypie. Ob bei einem Bilde, das die Zerlegung der Halbtöne in unregelmäßige Punkte aufweist, eine eigentliche Autotypie, d. h. eine Ätzung nach einer Aufnahme unter dem Kornraster, oder ob eine Kreidezeichnung, eine solche auf Kornpapier, ein Umdruck von einem Lichtdruck oder einer Zeichnung auf gekörntem Stein vorliegt, die der Hochätzung als Grundlage dienten, ist durch eingehende Vergleichung des Korncharakters ziemlich wahrscheinlich festzulegen.

Die weitere Frage, ob ein Druck von dem Holzstock selbst herrührt, dürfte sich bei der heutigen Vollkommenheit der Klischeeherstellung kaum stets sicher beantworten lassen. Schärfer und klarer wird stets der Abdruck eines Originalholzstockes sein als von Abgüssen aus Gips- oder Papiermatrizen. Allein Galvanos werden dem Originale im Druck so nahe kommen, dass der Vorzug der „Weichheit", des „Sammetartigen" — das bekannte Merkmal eines Druckes vom Holzstock! — sich schwer nachweisen lassen wird. Celluloidklischees, die besonders wegen der guten Farbannahme dieses Materials ein Original völlig ersetzen, können von Holzstöcken nicht gemacht werden, da sie eine Erhitzung auf 35° bedingen. Die Papierstereotypie kam auch bei ihnen nicht in Frage, da sie durch die Anfeuchtung und nachherige for-



Gezeichnet von *J. Sattler*.
Aus: „Fliegende Blätter". Verlag von *Braun & Schneider* in *München*.

cierte Austrocknung sich „werfen“. Die Gipsstereotypie, die früher das einzige Vervielfältigungsverfahren bildete, ist für Holzstöcke durch das Galvano verdrängt. Die damit erzeugten Klischees werden stets ein „Schwinden“ aufweisen. Durch fortgesetzte Wiederholung von Gipsab- und Metalleinguss wurde gegen das Original eine ganz erhebliche Größendifferenz (selbst über die Hälfte!) erzielt. Die sich mehrende Unschärfe des Striches wurde durch Verkleinerung etwas ausgeglichen. Bei verschiedenem Feuchtigkeitsgrad zeigt das Papier übrigens auch einen verschiedenen Zusammenziehungs-Koefficienten, was man, um nicht lediglich durch das „Schwinden“ zu Trugschlüssen veranlasst zu werden, beachten muss.

Bei Autotypien und Strichhochätzungen (also bei Metall-Platten) wird die Unterscheidung, ob vom Original oder von einem Galvano (also wieder von Metall!) gedruckt wurde, wohl nur im Falle mangelhafter Ausführung des letzteren sofort möglich sein. Manche Anhaltspunkte zu einer Beurteilung ergeben sich jedenfalls auch durch einen aufmerksamen Verfolg des gesamten Illustrationswesens, Vergleich der Klischeekataloge der illustrierten Zeitungen, der Handels- und Ausleihfirmen und Kenntnis der marktgängigen Ware der Ätzanstalten und Gießereien. Allein auch beim Galvano zeigen sich Schwindungsdifferenzen, freilich nicht in dem Maßstab wie bei der (Gips)-Stereotypie, die sich, besitzt man Abdrücke von Original und Galvano auf demselben, gleichgefeuchteten Papier, auch nachmessen, also erkennen lassen werden. Um dieselben möglichst zu einem Incommensurabile zu machen, nimmt der Galvanoplastiker nach dem Erkalten der Wachsmater das sogen. Nachprägen vor. Um nicht mit verschiedenen Schwindungskoefficienten rechnen zu müssen, werden bei Dreifarbenoriginalen alle drei Originale mit *einem* Male geprägt. Wurde diese Vorsicht außer acht gelassen, so sind bei großen Dreifarbendrucken vom Galvano Passdifferenzen zu erkennen.

Die Unterscheidungszeichen von Schnitt und Ätzung im einfarbigen Druck gelten in gleicher Weise auch für den immer größeres Feld erobernden Farbendruck. Der Farbenholzschnitt und seine Charakteristiken wurden schon erwähnt.



Phototypische Reproduktion eines Reliefbildes nach dem *Collasschen* Verfahren von *Blasius Höfel* 1835.

Beilage zum „ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE"

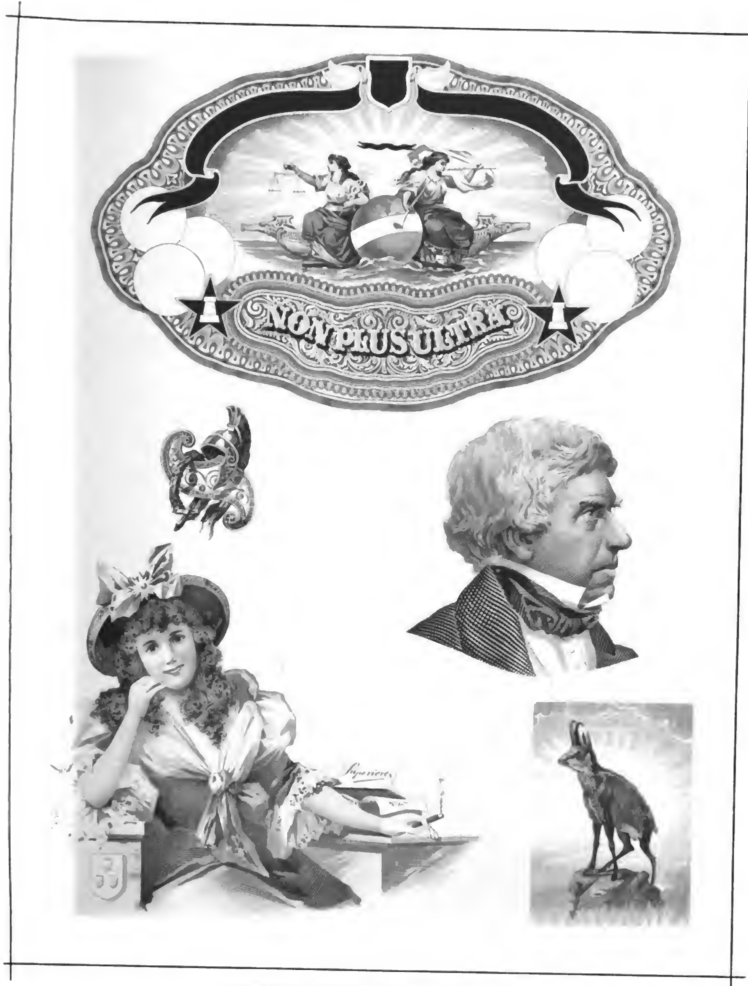


Rud. Burckhardt: Junger Rhinochetus jubatus.

E. Burckhardt fec.

⅔ n. Gr. Brit. Mus.

Lithogr. Anstalt Julius Klinkhardt (J.G.Bach)
Leipzig.



CHROMOLITHOGR. KUNSTANSTALT SCHUPP & NIERTH. DRESDEN.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

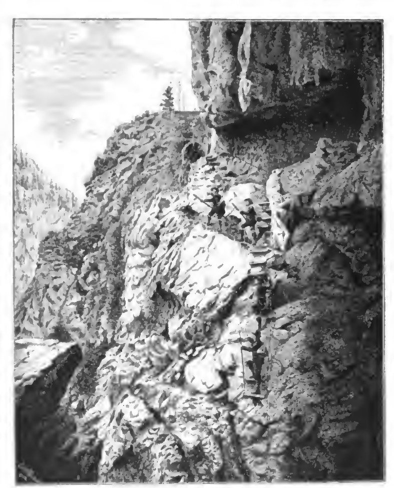




Ätzung nach einer Zeichnung von *J. Pabst* auf Schabpapier mit vorgedruckten und senkrecht auf dieselben blindgepressten Linien.

die Arbeiten der Guillochier- und der Reliefkopiermaschine. Beide sind so eigenartig, dass sie von jedem anderen Verfahren sich völlig unverwechselbar unterscheiden. Die vermittelst der Guillochiermaschine hergestellten Druckplatten sind an den aus feinen Wellenlinien bestehenden Figuren erkenntlich, bei denen sich die einzelnen Linien mit großer Genauigkeit und Regelmäßigkeit schneiden und verschlingen. Im Prinzip besteht die Guillochiermaschine aus einem sinnreichen Bewegungsmechanismus, der einen Gravierstift über die zur Aufnahme der Zeichnung bestimmte Platte führt, welche auf einem ebenfalls mechanisch bewegbaren Tische ruht. Je nachdem dieser Tisch in gerader Richtung unter dem Stift fortbewegt oder um seinen Mittelpunkt gedreht oder, sich drehend, hin und her bewegt wird, entstehen bandförmig fortlaufende (Abb. 1), kreisrunde oder elliptische Guillochenmuster (Abb. 2 und 3). Durch Veränderungen der Bewegungsmechanismen des Gravierstiftes und des sich darunter befindlichen Tisches kann eine fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit in den Guillochenformen erzielt werden. Da auch der geschickteste Zeichner oder Graveur nicht im stande ist, mit der Hand die komplizierten Muster der Guillochiermaschine nachzubilden, so ist dieselbe ein unentbehrliches Hilfsmittel bei der Anfertigung von Druckplatten zur Herstellung von Wertpapieren geworden.

Die Reliefkopiermaschine, welche von *A. Collas* in *Paris* im Jahre 1830 erfunden wurde, bezweckt nach einem Relief eine Druckplatte auf mechanischem



Ätzung nach einer Federzeichnung von *J. Pabst* auf gewöhnlichem Karton.

Wege so zu gravieren, dass deren Abdruck das Bild des Originalreliefs in gleicher Schattierung wiedergiebt, wobei ein dem Relief durchaus



34 Linien per cm



40 Linien per cm



60 Linien per cm



70 Linien per cm

Autotypien mit *Levy*-Rastern in verschiedenen Linienweiten, hergestellt in der techn. Lehr- und Versuchsanstalt von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.*

entsprechender plastischer Effekt erzielt wird. Diese plastische Wirkung entsteht dadurch, dass auf der Reliefkopiermaschine über das zu kopierende Relief und die zu gravierende Platte durch einen Winkelhebelmechanismus mit einander verbundene Stifte in gleichlaufender Richtung geführt werden. Der über das Relief in geraden Linien mit einem bestimmten Abstand geführte Stift wird, dem Profil entsprechend, sich heben

und senken. Diese Vertikalbewegung wird durch die Winkelhebelübersetzung für den Gravierstift in eine Horizontalbewegung umgesetzt, wodurch ander entfernen, auf welche Weise dem Originalreliefentsprechende Licht- und Schattenwirkungen entstehen. Seit der Einführung der photomecha-



49 Linien per cm



54 Linien per cm



80 Linien per cm

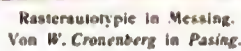


100 Linien per cm

Autotypien mit *Levy*-Rastern in verschiedenen Linienweiten, hergestellt in der techn. Lehr- und Versuchsanstalt von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.*

dieser auf der zu gravierenden Platte Linien beschreibt, welche je nach den Erhebungen des Reliefs sich einander nähern oder sich voneinnischen Reproduktionsverfahren, welche sich ganz besonders zur Wiedergabe plastischer Gegenstände eignen, wird die Reliefkopiermaschine




Rasterautotypie in Messing.
Von *W. Cronenberg* in *Pasing*.

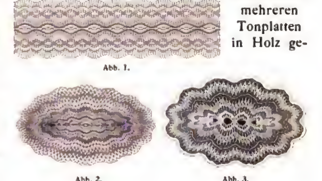

Kornautotypie in Zink.
Von *W. Cronenberg* in *Pasing*.

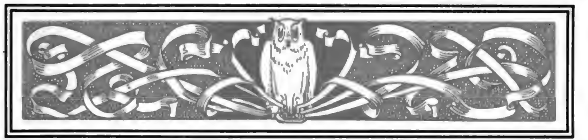
hauptsächlich zur Gravierung von Platten benutzt, die zur Herstellung von Wertpapieren dienen, wodurch eine Fälschung erschwert wird, da die Collas-Manier durch Handzeichnung schwer nachzuahmen ist. Obwohl die vermittelst der Collas-Manier hergestellten Drucke so charakteristisch sind, dass sie kaum mit anderen Druckarten verwechselt werden können, so sind sie im Liniencharakter am verwandtesten mit der vorstehend erwähnten Schabmanier, doch besteht ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal darin, dass die einzelnen Linien der Schabzeichnung gerade sind und parallel laufen, während die Linien bei der Collas-Manier nur bei ebenen Flächen des Reliefs gerade sind, an allen erhabenen oder vertieften Stellen in der einen oder der anderen Richtung jedoch von der Geraden abweichen.

Das auf der Pariser Weltausstellung vorgeführte *Orloff*sche Druckverfahren, ebenso wie das der Österreichisch-ungarischen Bank, welches als Passfarbendruck nicht recht zu erklären war, erregte berechtigtes Aufsehen, vergl. den Aufsatz darüber S. 224). Das absolute „Passen“ und besonders die nur diesem Verfahren eigene Entstehung von wirklichen Mischfarben an den übergreifenden Stellen sind deren Kennzeichen. Das alte Verfahren des ebenfalls einmaligen mehrfarbigen Congreve-Druckes, das schon Fust und Schöffer bei ihrem berühmten Psalter anwendeten, bei dem die Herstellung durch gesonderte Einfärbung nachher zusammenzufügender Plattenteile erfolgte, ist gegenüber gesondertem Drucke der einzelnen Farben gleichfalls durch das aus dem Vorgange resultierende unbedingte „Passen“ charakterisiert, ebenso wie dadurch, dass die Zeichnung so eingerichtet sein muss, dass sie sich mit wenigen ineinandersetzbaren Farbplattenteilen wiedergeben lässt.

Noch mögen vorübergehend aufgetauchte Arten der Herstellung von Hochdrucken erwähnt sein. Das beste darunter sind die Leimklischees *Husnik*s, bei denen die Chromgelatine direkt zum Druckstock verwendet wurde, dann der Licht-Hochdruck von *Bolhövener* in *München*. Besondere markante Erkennungszeichen für sie können wohl nicht aufgestellt werden. Ferner ist zu erwähnen der sog. Blockdruck und der „einmalige Vielfarbendruck“, der ja S. 351 schon ausführlich beschrieben ist. Dieses Verfahren kann natürlich an Klarheit und Schärfe mit andern Farbendrucken nicht rivalisieren, es ist auch mehr für Massenauflagen berechnet. Die mit ihm erzeugten Farbendrucke charakterisieren sich dadurch, dass die Farbtöne in reinen zusammenhängenden Flächen aufgetragen sind und dass die Kontur-(Egalisierungs-)Platte meistens Passdifferenzen aufweisen wird. Das Verfahren kommt in neuester Zeit wieder für den Plakatdruck mehr in Aufnahme.

Kombinationen des Hochdruckes mit den anderen Druckverfahren kommen natürlich vielfach vor, so mit dem Tiefdruck bei den Clairobscurs des 17. und 18. Jahrhunderts, bei welchen die eine oder die mehreren Tonplatten in Holz geschnitten, die Konturplatten aber radiert waren. Eine radierte Kontur ist indes von einer geschnittenen, schon weil ihr der kräftige, gleich-


Abb. 1.
Abb. 2.
Abb. 3.





u allen Zeiten, schon in altersgrauer Vorzeit, hat der Mensch das Bedürfnifs gehabt, seine Gedanken niederzuschreiben, um die Erinnerung an wichtige Ereignisse zu bewahren oder sie Anderen zur Kenntnifs zu bringen. Die Schrift ist eine der ältesten Künste, deren Spuren sich Jahrtausende zurückverfolgen lassen. Auf den Felsen, deren Höhlen den ersten Menschen zur Wohnung gedient haben, auf den in den Höhlen gefundenen Waffen und Geräthschaften finden wir von richtiger Beobachtung der Natur zeugende Abbildungen, welche noch nicht eigentliche Schriftzeichen sind, wohl aber dazu bestimmt waren, einen Gedanken oder die Kunde eines Ereignisses zu übermitteln.

Mit der fortschreitenden Kultur, mit der Entwickelung des Handels und Verkehrs entstand auch das Bedürfnifs, an Stelle der complicirten Bilderschrift einfachere Zeichen zum Austausch der Gedanken zu benutzen. So entstanden die Alphabete, deren Einfachheit gegenüber der Bilderschrift der Alten es kaum glaublich erscheinen läfst, dafs sie sich daraus entwickelt haben. Welch ein Unterschied zwischen den eckigen Zeichen der Runenschrift und den krausen Linien der chinesischen Typen, zwischen den klaren, edlen Formen der lateinischen Schriftzeichen und den altegyptischen Hieroglyphen.

Während die uncivilisirten Völker auf der ersten Stufe der Schrift stehen blieben, haben andere die ihnen eigenthümlichen Schriftzeichen bald zu einer grofsen Vollkommenheit gebracht, welche ihnen gestattete, ihre Ideen, ihre grofsen Ereignisse niederzuschreiben und für die Nachwelt aufzubewahren. Es geben die Hieroglyphen der Pyramiden, die mit Keilschrift bedeckten Thontafeln und Thoncylinder aus babylonischer Zeit, die Papyrusrollen und die Inschriften der altgriechischen Tempelbauten Kunde von den Sitten und Gebräuchen der vor Jahrtausenden in den Staub gesunkenen Geschlechter, von den Göttern und Helden der Vorzeit, von Hafs und Liebe, von Krieg und Sieg.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst war von grofser Bedeutung für die Entwickelung der Sprachforschungen. Schon in der Wiegenzeit der Buchdruckerkunst, im Jahre 1476, druckte Paravisinius zu Mailand eine griechische Grammatik und im Jahre 1475 erschien zu Reggio in Calabrien ein Commentar zum Pentateuch von Salomon Ben Jizchak mit hebräischen Lettern. Paganini von Brescia zu Venedig druckte im Jahre 1518 in arabischen Typen den Koran, König Franz I. von Frankreich liefs um das Jahr 1520 auf seine Kosten hebräische Schriftzeichen schneiden, mit welchen in Paris die Klagelieder Jeremiae gedruckt wurden. Die berühmten Buchdrucker Etienne zu Paris und Plantin zu Antwerpen druckten gegen Ende des 16. Jahrhunderts syrische Schriften; Elias Hutter zu Leipzig vervielfältigte um das Jahr 1587 das Neue Testament durch Druck in zwölf Sprachen, und in Nürnberg erschien fast zu gleicher Zeit eine sechssprachige Bibel.

Trotz der unendlichen Verschiedenartigkeit der Schriftzeichen dürfte es wenige Sprachen geben, deren Zeichen nicht schon auf der Buchdruckerpresse vervielfältigt worden sind.

Mit ihrer Hülfe konnten die Ergebnisse der Sprachforschungen weiten Kreisen mitgetheilt werden. Die Gelehrten hatten die Genugthuung, dafs sie für andere Forscher vorarbeiteten, dafs die Früchte ihrer Arbeit nicht in den Bibliotheken vergraben wurden, sondern Gemeingut des Volkes werden konnten.

Die Akademien der Wissenschaften und die Universitäten unterstützten die Buchdrucker in der Herstellung fremdsprachlicher Schriftzeichen; neben den lebenden waren es diejenigen der todten Sprachen, welche in der Buchdruckerpresse wieder auferstanden.

Die Missionen und die oft mit reichen Mitteln ausgestatteten Bibelgesellschaften haben auch dafür gesorgt, dafs die Schriftzeichen fremder Sprachen in Metall geschnitten wurden, um die Bibel und andere religiöse Schriften herzustellen. So konnten die Missionare hinausziehen, um Gottes Wort aufser durch ihre Predigt auch mit Hülfe der Erzeugnisse der »schwarzen Kunst« zu verbreiten.

Die umstehenden Uebersetzungen geben ein die Bedeutung der Schrift preisendes Distichon Schillers wieder:

»Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen
»Gedanken • Durch der Jahrhunderte Strom trägt
»ihn das redende Blatt«.

Die Aussprache der fremden Zeichen ist in Cursivschrift wiedergegeben und die wörtliche Uebersetzung unter Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten der betreffenden Sprachformen in lateinischen Lettern darunter gesetzt.

Namhafte Sprachgelehrte haben in liebenswürdigster Weise ihre Hülfe geliehen, um die abgedruckten Uebersetzungen herzustellen.



Altaegyptisch

ḏdtî m st wtt in ‘rî rdî sḏmk st
kit ìbî m hrw pn în mdw nṯr ìmn st n m-ḫt

Was ich rede in fernen Ländern, meine Feder läfst es dich hören;
Was mein Herz heute denkt, die Schrift läfst es bleiben für die Nachwelt.

Amharisch

ድምፕ፡ ለሌለው፡ ለሰው፡ ሐሳብ፡ ሥጋና፡ ድምፕ፡ የሚሰጠው፡ ጥፈት፡ ነው።
ሐሳቦች፡ የሚነገር፡ ብራና፡ በዘመናት፡ ላይ፡ ይወስዳቸዋል።

dĭmṭ laliĕllaw lasāw hasāb segānnā dĭmṭ yammisaṭāw ṭefat nāw; hasāboč yamminager berānnā bazamanāt lāy iwāsdāčawāl.

Dem menschlichen Gedanken, der selbst der Stimme beraubt ist, giebt die Schrift Körper und Stimme,
Das Pergament, welches die Gedanken ausdrückt, trägt sie über die Jahrhunderte.

Aethiopisch

ስእኖ፡ ኀሊና፡ ነቢበ፡ ወሀበቶ፡ ጽሕፈት፡ ለኀሊና፡ አካለ፡ ወቃለ፡ ወያኀልፎ፡ መጽሐፍ፡ ተናጋሪ፡ እንተ፡ ባሕረ፡ ዓመታት።

se'ĭnō ḫelīnā nabiba wahabatō ṣeḥfat laḫelīnā akāla waqāla, wayāḫalefō maṣḥaf tanāgārī enta bāḥra 'āmatāt.

Indem der Gedanke nicht zu reden vermag, hat die Schrift dem Gedanken Körper und Stimme gegeben, und das redende Buch läfst ihn durch das Meer der Jahre hindurchschreiten.

Altgriechisch

ΣΩΜΑΤΕΚΑΙΦΩΝΗΜΑΓΡΑΦΗΠΟΡΕΝΩΜΑΤΙΚΩΦΩΙ
ΟΤΤΙΔΙΑΙΩΝΟΣΦΥΛΛΑΛΑΛΟΥΝΤΑΦΕΡΕΙ

Σῶμά τε καὶ φώνημα γραφὴ πόρε νώματι κωφῷ,
Ὅττι δι' αἰῶνος φύλλα λαλοῦντα φέρει.

Soma te kai phonema graphe pore nomati kopho;
Hotti di' aionos phylla lalounta pherei.

Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Den durch die Ewigkeit die redenden Blätter tragen.

Arabisch

إنّ الكتابة تتحف الفكر الأبكم بالجسم والصوت أمّا الصحيفة الناطقة فتجعله
تقطع الأعصر والدهور

inna 'lkitābata tutḥifu 'lfikra 'l'abkama bilǵismi waṣṣauti ammā 'ṣṣaḥifatu 'nnāṭiqatu fataǵ'aluhu jaqṭa'u 'l'a'ṣura wadduhūra

Die Schrift beschenkt den stummen Gedanken mit dem Körper und der Stimme, und das redende Blatt läfst ihn die Jahrhunderte durchschneiden.

Armenisch

Զև մարմնեղէն և հնչիւն տայ գիր լռիկ իմացից
Տարուց 'ի տարս առեալ տանի զայն խօսուն քարտէս.

Zew mármneghen jew hüntschun da kir lerig imaziz
Taruz i tares arial dani sain chossun kardess.

Körpergestalt und Stimme giebt die Schrift den stummen Gedanken,
Von Jahrhundert zu Jahrhundert trägt sie fort das redende Blatt.

Chinesisch

心思無形藉字顯
寫於紙上如自言
心思無聲藉字鳴
傳流世間萬萬年

Hsin-szĕ wú-hsing, chiĕ tszĕ hsién,
Hsiĕ yü chi-shang, žù tszĕ yén;
Hsin-szĕ wú-shéng, chiĕ tszĕ ming,
Ch'uán-liu shi-chien wàn-wan nién.

Der Gedanke hat keinen Körper, [erst] durch die Schrift tritt er sichtbar hervor, • [Welche,] übertragen auf das Papier, [ist] wie selbstthätige Rede. • Der Gedanke hat keine Stimme, [erst] durch die Schrift wird er tönend • [Und] fliefst weiter inmitten auf einander folgender Geschlechter zehntausend Mal zehntausend Jahre.

Estrangelo

ܟܬܝܒܬܐ ܐܟ ܩܠܐ ܕܢܓܠܐ ܒܗ ܒܪܢܫܐ ܪܥܝܢܘܗܝ
ܘܒܟܬܝܒܬܐ ܬܗܘܐ ܡܫܠܡܢܘܬܗܘܢ ܠܕܝܠܗܝܢ ܕܒܬܪܗܘܢ

Kĕthibhtá akh ḳálá dhĕneghlé bhé bharnáshá re'jánau
Wĕbhakhĕthibhtá thehwé mashlĕmánúthhón lĕdhailén dĕbháthran.

Die Schrift ist wie eine Stimme, durch die der Mensch seine Gedanken offenbart,
Und durch die Schrift werden sie auf die Nachwelt überliefert.

Georgisch

მწიგნობრობა აცხოველებს უტყვ აზრს და აძლევს მას ტანს და ხმას,
მოლაპარაკე ფურცელი ატარებს უტყვ აზრს მდინარეზედ საუკუნოებით:

mdzognóbroba atshowelebs outkr azres da ádzlers mass tans da hmas, maloparáki pourtseli dtarebs outkr azres mdinarézed saukounósbit.

[Die] Schrift belebt [den] stummen Gedanken und giebt ihm Körper und Stimme,
[Das] redende Blatt jagt [treibt] [den] stummen Gedanken durch Ströme [der] Jahrhunderte.

Griechisch

Σῶμα καὶ φωνὴν δανείζει ἡ γραφὴ εἰς τὴν ἄφωνον σκέψιν.
Ταύτην δὲ φέρει ὁ χάρτης λαλῶν δι' ὅλων τῶν αἰώνων.

Sóma ke fonin dhanísi i graphi is tin áfonon sképsin,
Táftin dhe féri o chártis lalón dhi ólon ton eónon.

Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Und diesen bringt das Papier redend durch alle Jahrhunderte.

Guzerati

મુંગા વિચારને અક્ષરથી શરીર તથા અવાજ મળેછે,
બોલતું પત્ર તેને સદીઓની નદીમાંથી લઈ જાયછે.

Munga witcharne ākschārthi schārir tātha āwadj māletchhe,
Boltun pātrā tene sādioni nādimanthi lāi djaetchhe.

Der stumme Gedanke bekommt Körper und Stimme von der Schrift,
Das sprechende Blatt durch den Strom der Jahrhunderte ihn trägt.

Haussa

اَسَنْتِ يَكَرْبَ ثِكِ دَمُرِيَ دَرُبُوتُنْسَ
تَكَرْدَ مَيْهَلْشِ يَرِكِيشِ هَلْ اَبَدَ

asandi ja-karba diki da-muria da-rubûtunsa
takarda mai-halšé ja-rikéši hal abada

Der Gedanke nimmt Körper und Stimme an durch seine Niederschrift;
Das redebegabte Blatt bewahrt ihn auf für die Ewigkeit.

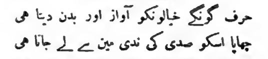
Hebräisch

תמונה וקול יתן הכתב לרעיון הדומם ׀
ולדור דורים ישאהו גליון הדבר ׃

T'munâh w'kôl jittên hakk'thâw lara'jôn haddomêm,
U'l'dôr dorim jissaêhu gillajôn haddowêr.

Formung und Stimme giebt die Schrift dem stummen Gedanken,
Und von Geschlecht zu Geschlecht trägt ihn das redende Blatt.

Hindostanisch



حرف گونگے خیالونکو آواز اور بدن دیتا ہی
چھاپا اسکو صدی کی ندی مین سے لے جاتا ہی

hârf gunge khialonko awas âur bâdân deta hâi
chhapa usko sâdi ki nâdi men se le djata hâi

Die Schrift dem stummen Gedanken Körper und Stimme giebt,
Das gedruckte Blatt ihn durch den Strom der Jahrhunderte trägt.

Jakobitisch

ܟܬܝܒܬܐ ܐܝܟ ܩܠܐ ܕܢܓܠܐ ܒܗ ܒܪܢܫܐ ܪܥܝܢܘܗܝ
ܘܒܟܬܝܒܬܐ ܬܗܘܐ ܡܫܠܡܢܘܬܗܘܢ ܠܕܗܠܝܢ ܕܒܬܪܢ

Kethibhtô akh kôlô dhêneghlê bhê bharnâshô re'jônau
Webhakhêthibhtô thehwê mashlêmônûthhûn lêdhailên dêbhôthran.

Die Schrift ist wie eine Stimme, durch die der Mensch seine Gedanken offenbart,
Und durch die Schrift werden sie auf die Nachwelt überliefert.

Japanisch

書は默々たる思想に形と聲とを授け有言の紙之を幾百年の後に傳へて朽ちさらしむ。

Sho wa mokumoku taru shisō ni katachi to koye to wo sazuke, yūgen no kami kore wo ikuhyaku nen no nochi ni tsutaete kuchizarashimu.

Die Schrift leiht dem stummen Gedanken Körper und Stimme; das redende Papier liefert ihn der Nachwelt durch mehrere Jahrhunderte und läfst ihn nie verloren gehen.

Keilschrift, assyrische

[illegible]
[illegible]

bunnana u pā ḳiṭru
ana amat libbi inaddinma
ana arkat ūmi
ubbalši ša iḳdabi duppu

Gestalt und Mund verleiht die Schrift dem Worte des Herzens,
Und in die Zukunft der Tage trägt es die redende Tafel.

Keilschrift, persische

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

tanūm. wāčam-čā. dadātij.
dipiš. awačahaij. ma°pnwāij.
utā-dim. frā. jārām. satānām. rauta.
frawazatij. warka. hja. wača°wcā.

Körper und Stimme giebt die Schrift dem stimmlosen Gedanken,
Und ihn durch der Jahrhunderte Strom trägt das Blatt, das stimmbegabte.

Koptisch

Ⲟⲩⲙⲩⲥⲧⲏⲣⲓⲟⲛ-ⲡⲉ ϩⲙ̅ⲡⲉⲥϩⲁⲓ ϫⲉ-ϣⲁⲩⲧⲁⲩⲟ ⲛ̅ⲛⲉⲛⲙⲉⲉⲩⲉ ϩⲓⲧⲛ̅-ⲑⲁⲗⲁⲥⲥⲁ ⲁⲩⲱ ⲛⲉⲛϣⲁϫⲉ ⲙ̅ⲡⲟⲟⲩ ⲛ̅ⲧⲟⲟⲩ ⲛⲉⲧⲧⲣⲉⲩⲥⲱⲧⲙ ⲉⲣⲟⲟⲩ ⲛ̅ϭⲓ-ⲛⲉⲛϣⲏⲣⲉ.

umystêrion-pe h'nneshaj, že-šautayo 'nnenmeeye hit'n-thalassa ayô nenšaže 'mpoy, 'ntoy nettreysôt'm eroy 'ngi-nenšêre.

Es ist etwas Geheimnifsvolles um die Schrift, denn sie meldet unsere Gedanken durch das Meer, und was wir heute sprechen, das läfst sie unsere Nachkommen hören.

Latein (Unciale)

corpusque·et·uocem·tacitis·dat·littera·sensis
quae·per·multa·uehit·saecula·charta·loquens

Corpusque et vocem tacitis dat littera sensis,
Quae per multa vehit saecula charta loquens.

Körper und Stimme leiht der Buchstabe den stummen Gedanken,
Die durch die vielen Jahrhunderte das redende Blatt trägt.

Marokkanisch

اَلْكِتَابَةُ تُعْطِى الفِكْرَ الأَبْكَمَ جِسْمًا وَصَوْتًا
تَحْمِلُهُ الصَّحِيفَةُ النَّاطِقَةُ قُرُونًا

al-kitâbatu tuʿṭî 'l-fikra 'l-'abkama ǧisman wa-ṣautan • taḥmiluhu 'l-ṣaḥîfatu 'l-nâṭiqatu qurûnan

Die Schrift giebt dem stummen Gedanken Körper und Stimme,
Das redende Blatt trägt ihn durch die Jahrhunderte.

Nestorianisch

ܟܬܝܒܬܐ ܐܝܟ ܩܠܐ ܕܢܓܠܐ ܒܗ ܒܪܢܫܐ ܪܥܝܢܘܗܝ
ܘܒܟܬܝܒܬܐ ܬܗܘܐ ܡܫܠܡܢܘܬܗܘܢ ܠܕܗܠܝܢ ܕܒܬܪܢ

Kethibhtâ akh ḳâlâ dhêneghlê bhê bharnâshâ re'jânau
Webhakhêthibhtâ thehwê mashlêmânûthhôn lêdhailên dêbhâthran.

Die Schrift ist wie eine Stimme, durch die der Mensch seine Gedanken offenbart,
Und durch die Schrift werden sie auf die Nachwelt überliefert.

Persisch

خط است که دهد برفکر بکیم جسم وصدا را
کاغذ برد از جوی کهن سال فکر بکیم را

χæṭ æst ki dehed ber fikr-i-bekīm ǵism-u-ṣædā-rā
kāγæd bered ez ǵūj-i-köhen sāl fikr-i-bekīm-rā

Die Schrift ist es, welche dem stummen Gedanken Körper und Stimme giebt,
Das Blatt trägt durch den uralten Strom den stummen Gedanken.

Runen, altgermanische

ᛗᚨᚺᛏᛁᛚᚨᚢᛊᚨᛉ ᚨᚢᚲ ᚦᚨᚷᛃᚨᚾᛞᛁ
ᚹᚨᛊ ᛗᚨᚾᚾᛟ ᚺᚢᚷᛁᛉ
ᚨᛞᚱᚨ ᚹᚨᛊ ᛊᛏᚢᛞᛁᛞᚨᛉ ᛊᛏᚨᛒᚢᛗᛉ
ᚹᛖᚱᚨᚦᛖᛟᛞᛟᛉ ᚹᛁᛏᚨ
ᛒᛖᚱᛁᚦ ᚾᚢ ᚹᚱᛁᛊᛏᛖᚾᚨᛉ ᛏᚨᛁᚾᚨᛉ
ᚨᛚᛞᛟᛉ ᛊᛏᚱᚨᚢᛗᚨ ᚢᛒᛁᚱ

Mahtilausaʀ auk þagjandi
vas mannō hugiʀ,
ādra vas studidaʀ stabumʀ:
veraþeodōʀ vita
beriþ nu vristenaʀ tainaʀ
aldō strauma ubir.

Machtlos und schweigend war der Menschen Gedanke, eh er sich stützte auf [Runen-] Stäbe:
Des Menschenvolkes Weisheit trägt nun ein geritzter Zweig den Strom der Zeiten hinüber.

Sanskrit

यद्ध्यातं मनसा निःशब्दं तत्तिष्ठति युगपर्यन्तम् ।
अक्षररूपपरिणतं वाग्भूतं विलिखितं पत्रे ॥

yad dhyātaṃ manasā niḥśabdaṃ tat tiṣṭhati yugaparyantam |
akṣararūpapariṇataṃ vāgbhūtaṃ vilikhitaṃ patre ||

Was im Innern lautlos gedacht, das hat bis an's Ende der Weltperiode Bestand, in dauernde Gestalt [oder: in die Gestalt der Schrift] sich verwandelnd, zur Rede werdend, wenn es auf ein Blatt geschrieben ist.

Syrisch

ܟܬܝܒܬܐ ܐܝܟ ܩܠܐ ܕܗܢܓܠܐ ܒܗ ܒܪܢܫܐ ܪܥܝܢܘܗܝ
ܘܒܟܬܝܒܬܐ ܬܗܘܐ ܡܫܠܡܢܘܬܗܘܢ ܠܕܗܠܝܢ ܕܒܬܪܢ

Kĕthibhtó akh ḳóló dhĕneghlé bhé bharnáshó re'jónau
Wĕbhakhĕthibhtó thehwé mashlĕmónúthhún lĕdhailén dĕbhóthran.

Die Schrift ist wie eine Stimme, durch die der Mensch seine Gedanken offenbart,
Und durch die Schrift werden sie auf die Nachwelt überliefert.

Suaheli

فِكَرَ پَسِپُ نِنُ هُتَمْبُلِكَ هُسِكِكَ كُوَ كُانْدِكُوَ
هُانِيزُوَ مُدَّ وَ مِاكَ مِيَ اَوْ زَيِدِ نَا قَرْطَاسِ اِلِيُوانْدِكُوَ

fikara pasipo neno hutambulika husikika kwa kuandikwa,
huenezwa mudda wa miaka mia ao zayidi na kartasi iliyoandikwa

Gedanken ohne Worte werden erkenn- und vernehmbar durch die Schrift,
Ein Zeitalter von hundert oder mehr Jahren hindurch werden sie fortgepflanzt von dem beschriebenen Blatt.

Tibetisch

༄༅། །བསམ་པ་ཡི་གེར་འབྲི་བས་ནི། །ལུས་སྐད་ལྡན་པར་འགྱུར་བ་དེ།
།སྒྲ་ལྡན་ཤོག་བུས་དུས་རྣམས་ཀྱི། །རྒྱུན་གྱི་ཕ་རོལ་སྐྱེལ་འདུག་གོ།

bsam-pa yi-ger 'bri-bas ni |
lus-skad-ldan-par 'gyur-ba de |
sgra-ldan šog-bus dus-rnams-kyi |
rgyun-gyi p'a-rol skyel-'dug-go |

Einen Gedanken, der durch die Niederschrift mit Körper und Stimme versehen wird,
Trägt das mit Rede ausgestattete Blatt über der Zeiten Strom hinweg.

Türkisch

خطدر که ویرر جسم و صدایی فکربکیمه، کاغدسه
کچیرر یوزلرجه سنه کهنه اولان جویدن، آنی

χaṭṭ dyr ki verir ǵism ve ṣedājy fikr-i-bekīme, kāγyd-sa
geċirir jüzlerǵe sene kühne olan ǵūjdan, any

Die Schrift ist es, welche dem stummen Gedanken Körper und Stimme verleiht, das Papier aber
Trägt ihn durch den Jahrhunderte alten Strom.

Zend

𐬵𐬎𐬨𐬀𐬙𐬆𐬨 · 𐬨𐬀𐬥𐬋 · 𐬵𐬏𐬑𐬙𐬆𐬨𐬗𐬀 · 𐬬𐬀𐬗𐬋 · 𐬫𐬀𐬝 ·
𐬗𐬌𐬚𐬭𐬁𐬌𐬱 · 𐬀𐬯𐬨𐬀𐬌𐬥𐬈 · 𐬎𐬰𐬛𐬁𐬥𐬈 · 𐬥𐬌𐬚𐬡𐬀𐬭𐬱𐬙𐬆𐬨 · 𐬙𐬀𐬝 ·
𐬫𐬀𐬬𐬈 · 𐬞𐬀𐬌𐬙𐬌 · 𐬵𐬌𐬱𐬙𐬀𐬌𐬙𐬈 ◦

humatem manō hūkhtemca vacō yaṭ cithrāiš asmaine uzhdāne nithwarštem taṭ yave paiti hištaite.

Der gute Gedanke und das gute Wort, wenn es mit Zeichen auf eine steinerne Tafel eingegraben wird, hat dauernden Bestand.



mäßige (auch gleich gefärbte) Strich fehlt, leicht zu unterscheiden. Wird zum Buchschmuck der Kupferdruck (seit Ende des 16. Jahrhunderts, zuerst schon in dem berühmten Dante-Commentar, Florenz 1481) herangezogen, so charakterisiert sich dieser am meisten durch den unvermeidlichen, immer störenden Plattenrand. Um letzteren nun verschwinden zu lassen, wurden in letzterer Zeit bei Ausschmückung von Büchern mit radierten Kopf- und Schlussleisten so große Platten genommen, dass deren Rand, und damit das leichteste Erkennungszeichen, durch den Buchbinder in Wegfall kommen musste. Allein eine Radierung als solche zu erkennen und von einem Holzschnitt oder einer Strichätzung zu unterscheiden, ist doch wegen der im allgemeinen viel feineren Striche kein Kunststück! Die Verbindung von Buch- mit Flach-, insbesondere Steindruck ist sehr häufig. Am naturgemäßesten ist die, dass die bildliche Darstellung in Lithographie und der Text in Buchdruck ausgeführt wird. Um zwei Drucke zu vermeiden, wird auch der Text auf den Stein übergedruckt, der sich auch im Überdruck-Flachdruck als ursprünglich „gesetzt" leicht charakterisiert. Eine unmittelbare Vereinigung beider Druckmethoden erscheint versucht im sogenannten Warf-Litho-Verfahren, von dem aus England einmal mehr oder minder begeisterte Nachrichten kommen. Es soll sich dabei um den Druck von Flachdruckplatten gleichzeitig mit Hochdruckformen in der Buchdruckpresse handeln.

Übrigens ebenfalls aus England kommt noch die Meldung eines anderen Hochdruckverfahrens, das vorläufig allerdings nicht ganz ernst genommen werden kann, des Druckes ohne Farbe. Bei diesem ist das Papier mit farblosen chemischen Substanzen imprägniert, die durch den elektrischen Strom eine Umwandlung in gefärbte erfahren. Der Strom geht nun beim Druck durch die Form als dem einen Pol, zum Druckcylinder oder Tiegel als dem anderen durch das Papier und bringt an den Berührungspunkten die erwähnte Veränderung, also den elektrischen Druck ohne Farbe hervor. Sollte dieser wirklich einmal praktisch werden, so wird man neben dem Merkmal des Hochdrucks durch die Schattierung zu chemischen Reagentien ihm gegenüber greifen müssen zur Konstatierung der Stoffe, die durch den elektrischen Strom an den Berührungspunkten der Form mit dem Papier ausgeschieden wurden.

Die graph. Künste auf den Münchener Sommerausstellungen 1901.

DIESER Sommer hat uns in München nicht weniger als fünf Kunstausstellungen gebracht, von denen drei auch eine größere Anzahl graphischer Werke beherbergen. Die bedeutendste Ausstellung in dieser Hinsicht ist unstreitig die erst vor wenigen Wochen im neu eingerichteten *Käser*schen Kunstsalon eröffnete Sonderausstellung von *Otto Greiner*, *Attilio Sacchetto* und einigen Mitgliedern des Karlsruher Künstlerbundes. Zum erstenmal finden wir hier in München in einer Ausstellung *Otto Greiners* bisherige Werke vereinigt. Wenn die einzelnen Blätter auch größtenteils schon bekannt sind, so gewährt uns ihre kollektive Vereinigung hier doch einen ausgezeichneten Überblick über *Greiners* künstlerische Entwickelung und lässt uns die Bedeutung dieses hochbegabten Künstlers in seinem vollen Umfang erkennen. Wie *Klingers* erste Radierwerke eine neue Blütezeit der Griffelkunst einleiten, so können wir *Greiner* als einen der ersten Künstler der Jetztzeit ansprechen, die in Deutschland den Steindruck auf eine künstlerische Höhe brachten und in ihm ein hervorragendes Ausdrucksmittel für ihre Phantasie fanden. Von älteren Arbeiten sind die „Laube", „Die fliehenden Frauen" und das Schießdiplom für ein Infanterieregiment ausgestellt; schon diese Arbeiten verraten *Greiners* eminentes Können und seinen fein gebildeten Schönheitssinn. Von der „Laube", die 1886 entstand, bis zu seinen Schöpfungen neuesten Datums ist ein großer Schritt; seine Technik hat im Laufe dieser Jahre sich ganz bedeutend entwickelt und vervollkommnet; es ist in dieser Entwickelung, die sich in seinen Werken deutlich widerspiegelt, nichts Unlogisches, Überstürztes und Nervöses. Es scheint uns, als ob *Greiner* von Anbeginn seiner Künstlerlaufbahn an sein Ziel vollkommen klar erfasst hat, und wenn wir heute einen Blick zurück auf das Werden dieses Künstlers werfen, so möchten wir glauben, als hätte der Zwang einer inneren Notwendigkeit ihn zu *Klinger* hingezogen, der stilbildend auf ihn wirkte und ihm die wertvollsten Anregungen gab. Die geistige Wahlverwandtschaft, die zwischen beiden besteht und wohl vornehmlich in ihrem echten und unverfälschten, germanischen Naturell beruht, ist aber durchaus nicht etwa gleichbedeutend mit einer geistigen Abhängigkeit des Jüngeren von dem Älteren. Den Höhepunkt von *Greiners* bisherigem Schaffen bildet unstreitig sein Cyklus vom Weibe; das ist das Werk eines Denkers und Dichters; die drei Blätter „Die Feilbietung", „Eva, Teufel, Sünde" und „Golgatha" sind von vollendeter Schönheit. Stofflich erinnern sie wohl an *Félicien Rops*; aber wie viel mehr Innerlichkeit, Sittlichkeit des Empfindens und deutscher Ernst zeigt sich in *Greiners* Schöpfungen. Dabei sind sie technisch von einer staunenswerten Meisterschaft; bis ins kleinste Detail hinein sind die Körper durchgebildet mit einer Schärfe und

Accuratesse, die um so mehr Bewunderung erheischt, weil trotz dieser peinlichen Durchführung in der Modellierung der Formen der Künstler niemals den Blick auf das Ganze verliert. Neben diesen Arbeiten erfreuen dann noch vor allem die Exlibris für Wilhelm Weigand, Dr. Hartwig, Dr. Ehrhardt und Fräulein Marianne Brockhaus, eine Illustration aus Dantes Inferno und das Blatt „An Klinger" (1898) in seiner prachtvollen, plastischen Wirkung.

In demselben Raume sind noch einige Bleistiftzeichnungen von *Attilio Sacchetto* ausgestellt, die sich sehr gut neben den *Greiner*schen Lithographien behaupten; es sind geschickte, liebenswürdige Arbeiten von feinem, poetischem Reiz und zartem, malerischem Empfinden.

Den „Vereinigten Werkstätten", die hier in München so schwer um ihre Existenz zu kämpfen haben, ist auf kurze Zeit der eine Flügel des alten Nationalmuseums zur Verfügung gestellt, wo sie in äußerst geschmackvollem Arrangement eine gediegene und abwechslungsreiche Ausstellung veranstaltet haben. Dort findet sich eine Kollektivausstellung von Originalen des „Simplicissimus". *Heine, Thöny, Paul, Schulz* und *Wilke* sind im Ganzen mit ungefähr 60 Zeichnungen vertreten, die unsern Lesern ja alle aus dem Simplicissimus bekannt sein dürften. Daneben erwecken eine größere Anzahl von Farbenholzschnitten des Prager *Emil Orlik* viel Interesse. *Orlik* weilte selbst einige Zeit in Japan und sein schmiegsames Talent, mit dem er in den Geist dieses Volkes eindrang, darf uns billig in Erstaunen setzen. Wenn der Katalog uns nicht belehrte, dass diese Holzschnittfolge von einem Europäer stamme, dürften die meisten mit voller Berechtigung auf einen japanischen Künstler, und zwar auf einen Schüler von *Hokusai* oder *Hiroshige* raten, so „echt" sind Orliks Blätter. Wir bewundern *Orliks* Geschicklichkeit, aber wir finden es im höchsten Maße unersprießlich und unerfreulich, wenn ein deutscher Künstler so gänzlich im Japanismus untergeht, dass man ihn selbst gar nicht mehr wiedererkennt; diesen falsch verstandenen Japanismus fassen wir unter dem Begriff Charakterlosigkeit zusammen.

Ernst Leistikow in *Bromberg*, ein Bruder des bekannten Malers *Walter Leistikow*, hat eine Anzahl entzückender Buntpapiere ausgestellt; es sind dies Original-Marmorpapiere für Vorsatz und Bucheinband, die nach einem von ihm modifizierten Verfahren hergestellt sind; dieses Verfahren ist für die Herstellung von marmorierten Papieren in endlosen Bahnen ausgebildet. Das Ochsengalle-Verfahren war *Leistikow* ursprünglich unbekannt; er arbeitete von Anfang an mit Ölfarben, die er mit gewissen Verdünnungs- und Bindemitteln für seine Zwecke geeignet machte. Nach diesem patentiertem Verfahren werden auch Vorsatzpapiere in endlosen Bahnen für die Großbuchbinderei von der Firma *Felix Peltzer & Co.* in *Düren* im Rheinland angefertigt. Sowohl ein Musterbuch dieser Firma wie eine Anzahl von Originalhandpapieren sind ausgestellt. Die Farbenzusammenstellung dieser Papiere ist sehr geschickt gewählt; immer ist mit den einfachsten Mitteln eine entzückende Wirkung erzielt; bald ist es eine Symphonie in Karminrot, bald ein saftiges Blau, dann wieder ein leuchtendes Grün. Die Blätter wirken nur durch ihre reiche Tonschönheit; es sind keine Ornamente, keine Zeichnungen auf den Papieren, sondern nur reizende, das Auge erfreuende Farbenspiele.

Die „achte internationale Ausstellung" im Glaspalast bietet dieses Jahr eine reiche, kaum zu übersehende Fülle von Kunstwerken, und zwar ausschließlich der Malerei, der Plastik und der Graphik. Unter 2689 Nummern finden sich gegen 200 Werke der graphischen Künste, die, nicht so günstig gehängt wie im Vorjahre, über mehrere Säle zerstreut sind. Den stattlichsten Eindruck rufen die Holländer hervor; unter ihnen ist besonders *Marius Bauer* zu nennen mit mehreren ausgezeichnet gesehenen und eindrucksvoll wiedergegebenen Ansichten aus Indien; neben ihm seien *Pieter Dupont, Phillippe Zilcken* und *Grandt van Roggen* erwähnt, die beide mit allen Fasern ihres künstlerischen Empfindens tief in ihrer Heimat wurzeln; sie halten die Traditionen der holländischen Kunst hoch. Die weite Ebene, die mächtigen, hohen Eichen mit ihrem schweren vom Sturm zerrissenen Gezweige, die Landstraßen, auf denen die Pferde mühsam die Karren in die Stadt ziehen, stellen sie dar; dann geben sie uns wieder die Ansicht einer ihrer Städte unter dem wolkenumflorten Himmel; Dämmerung, Abendstimmung und Mondaufgang, das sind die Lichtmotive, die sie lieben; nur selten zeigt uns einmal ein Künstler ein Landschaftsbild unter der leuchtenden Mittagssonne. In technischer Beziehung stehen ihre Radierungen auf hervorragender Höhe, es giebt keine tastende Unsicherheit, kein unreifes Halbkönnen in ihrer Mitte.

England ist durch Arbeiten von *Cameron, Pennel* und *Whistler* spärlich aber gut vertreten.

In den deutschen Sälen erfreut *Franz August Börner* durch zwei tüchtig gearbeitete Schabkunstblätter nach *Böcklins* „Gefilde der Seligen" und *Feuerbachs* „Idylle von Tivoli", der Wiener *Aug. Cossmann* durch eine charakteristische, humorige, kleine Radierung „Der Agitator" und der Münchener *Otto Gampert* durch eine Reihe stimmungsvoller Landschaftsradierungen aus Süddeutschland. Auch hier begegnen wir *Otto Greiner*; in den Sälen der Sezession sind seine Porträts von Frau Cosima Wagner und ihrem Sohne Siegfried und die Lithographie „Golgatha" ausgestellt. *Oskar Graf, Ida Ströver, Overbeck, Ernst Neumann, Matthäus Schiestl* seien noch kurz genannt. Auf die große und bedeutsame Kollektion der Radierungen von *Wilhelm Leibl* näher einzugehen fehlt hier der Raum.

Unter den Skandinaviern erregt *Edvard Munch* das meiste Interesse, obwohl seine sieben Arbeiten älteren Datums sind und größtenteils schon aus früheren Ausstellungen bekannt sind.

Wohl selten ist in München ein Sommer so reich an Ausstellungen gewesen wie der heurige, ein Zeichen, wie reich und lebendig die künstlerische Produktion das Interesse an der Kunst in Isarathen immer noch ist.

Otto Grautoff.



Naturselbstdruck-Klischee von *H. Bolhöverer*.

Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1901.

DIESE jedes Jahr wiederkehrende Publikation, herausgegeben von Hofrat Dr. *J. M. Eder*, Verlag von *Wilh. Knapp* in *Halle*, die sich auch außerhalb Deutschlands in allen graphischen Kreisen fest eingebürgert hat, übertrifft ihre Vorgängerin jedesmal an Qualität wie Umfang. Auch für die Anhänger der typographischen Kunst bietet sie viel Interessantes. Es würde zu weit führen, die große Liste aller ersten Autoren aufzuführen, durch deren Originalbeiträge ein so vortrefflicher, gediegener Inhalt geschaffen wurde, der nicht weniger als 466 Seiten 16° umfasst.



Im Ätzgebläse 2 Minuten geätzt.

Im Ätzgebläse 2½ Minuten geätzt.

Auch der den Schluss bildende Jahresbericht mit 276 Seiten über die Fortschritte der Photographie und Reproduktionstechnik bietet für jedermann lebhaftes Interesse. Dem Texte stehen die 32 Kunstbeilagen würdig zur Seite. Sie repräsentieren die besten Blüten, welche unsere heutigen graphischen Künste gezeitigt haben. Um unsern Lesern nun einen Einblick in das Werk nach Inhalt und Ausstattung verschaffen zu können, drucken wir den Artikel über die Ätzmaschine (von *A. C. Angerer* in *Wien*) ab:



Im Ätzgebläse 3 Minuten geätzt.



Im Säurebad geätzt.

„Die amerikanische Ätzmaschine von *Louis Edward Levy*, welche in einem Anbau der Abteilung der Vereinigten Staaten in der Pariser Weltausstellung 1900 zu sehen war und daselbst auch in ihrer Thätigkeit gezeigt wurde, hat schon, seit die ersten Nachrichten von ihrem Vorhandensein in die Öffentlichkeit gelangten, das Interesse unserer Fachkreise lebhaft in Anspruch genommen.

Der Erfinder verspricht sich von seiner Maschine, wie aus dem von ihm verfassten umfangreichen Berichte zu entnehmen ist, viele Vorteile, welche sich kurz in folgende Hauptsachen zusammenfassen lassen.

Entgegen der bisherigen Methode soll die Ätzung mittels Säuregebläses rascher vor sich gehen und außerdem tiefer ausfallen, ohne die Zeichnung zu unterfressen, wie man die seitliche Wirkung der Ätzflüssigkeit zu benennen pflegt, und somit auch das öftere und zeitraubende Decken überflüssig machen. Der Arbeiter soll endlich — was als ein Hauptvorzug der Maschine hervorgehoben wird — vor den schädlichen Säuredämpfen vollständig geschützt werden. Die Maschine selbst, Abb. 1, besteht aus einem in zwei Teile geteilten Kasten aus vermutlich Magnaliummetall, das von der Säure nicht angegriffen wird, wovon der eine Teil mit einer Glasplatte überdeckt ist, unter der man am Boden reihenweise angeordnete durchlochte Gummizapfen bemerkt, durch welche die verdünnte Salpetersäure durch ein Gebläse — ähnlich wie dieses bei einem Zerstäubungs-Apparate geschieht — mit Gewalt gegen die Glasplatte nach aufwärts getrieben wird.

Die Säureflüssigkeit befindet sich oberhalb des Kastens und ist mit einem Röhrchen mit dem Gebläse in Verbindung gebracht. In dem andern Teil des Kastens befindet sich ein umklappbarer Metalldeckel, auf welchem die zu ätzende Platte mittels zweier Klammern befestigt wird.

Der Deckel wird nach erfolgter Befestigung der Platte so umgekehrt, dass die Zeichnung nach abwärts gerichtet ist, und in den zweiten Teil des Kastens geschoben. Wenn sodann der das Gebläse in Gang setzende Hebel umgestellt wird, beginnt sofort die mit Luft und Wasser gemengte Säure gleichsam wie ein feiner Sprühregen nach aufwärts zu wirken.

Durch eine seitlich angebrachte excentrische Vorrichtung wird der Deckel mit der zu ätzenden Platte unausgesetzt hin- und herbewegt, um die strahlende Wirkung des Gebläses zu verteilen.

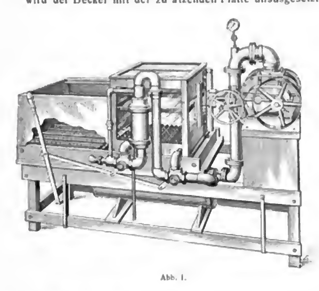


Abb. 1.

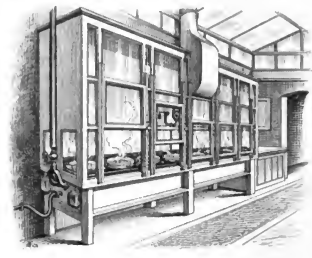


Abb. 2.

Nach 2 bis 3 Minuten stellt man den Hebel ab, schiebt den Deckel mittels einer Kurbel in den ersten Kastenraum zurück und lässt eine gleichfalls vom Boden dieses Behälters ausströmende Wasserbrause spielen, welche die Wirkung der Säure aufhebt.

Drei kleine Plättchen, welche von mir unter Beisein des den Erfinder der Maschine vertretenden Beamten geätzt worden sind, sind mit einem andern, welches nach der bisher üblichen Art ohne Maschine hergestellt worden ist, hier abgedruckt.

Wie schon erwähnt, soll der Hauptvorteil des Gebläses darin liegen, dass das Decken der Schattenstellen als überflüssig wegfällt, da die Maschine weniger seitlich ätzen soll. Die drei mit der Maschine hergestellten Klischees wurden jedes in Salpetersäure von 9 Grad Bé., so, wie an den Bildern ersichtlich gemacht, 2, 2½ und 3 Minuten geätzt. Die Zeitdauer von 2 Minuten ist wohl in diesem Falle die richtigste gewesen, denn das Klischee hat genügende Drucktiefe, und die geätzten Flächen sehen glatt und glänzend aus; jedoch ist der dunkle Ton des Hintergrundes und des Schattens der Haare schon ein wenig grau geworden, und wollte man den Hochlichtern zu Liebe noch weiter ätzen — wie bei den beiden anderen Klischees —, so litten auch schon die Mitteltöne darunter. Das Decken ist demnach, wenigstens in diesem Falle, noch nicht ganz zu entbehren. Wie ich erfahren habe, beabsichtigt der Erfinder an seiner Maschine noch einige Verbesserungen anzubringen. Wahrscheinlich dürfte er dabei eine noch stärkere Zerstäubung der Säureflüssigkeit anstreben und noch besser für möglichst vollständige Abdichtung des ganzen Apparates zur Fernhaltung der gesundheitsschädlichen Säuredämpfe Sorge tragen. Dass aber schon heute mit Hilfe des Ätzungsgebläses bei tiefer zu ätzenden Strichklischees eine bedeutende Herabminderung der Ätzdauer erreicht werden kann, ist ein Vorteil, der dieser Maschine nicht abgesprochen werden kann."

Ein neuer Katechismus der Buchdruckerkunst.

Es bedarf keiner Frage, dass die zahlreichen vorhandenen Lehrbücher, die die Buchdruckerkunst behandeln, in mannigfacher Hinsicht einer gründlichen Neubearbeitung, zum mindesten aber einer Vervollständigung bedürfen. Nicht allein die Fortschritte unserer Technik bedingen dies, sondern auch die wesentlich veränderten Anschauungen, die man heute über das Wesen des Buchdrucks und dessen Aufgaben hegt.

Einen beachtenswerten Schritt nach dieser Richtung hin hat der Verfasser des mir vorliegenden Werkes, *Johann Jacob Weber*, mit gutem Erfolge unternommen, indem er den vielverbreiteten, in seinen früheren Auflagen von *Carl August Franke*, später von *Alexander Waldow* verfassten Katechismus der Buchdruckerkunst neu bearbeitete resp. vollständig neu verfasste und in eigener Offizin in mustergültiger Weise herstellen ließ. Der Umstand, dass das Werk unter den graphischen Litteraturerscheinungen der letzten zehn Jahre das erste ist, in dem Satz und Druck eingehende Behandlung erfahren, und sich der Inhalt auch kritisch an die Gesamtheit des Buchdrucks wendet, lässt



Titel einer Duodezausgabe der Elzeviere (Originalgröße).

Katechismus der
Buchdruckerkunst

Siebente Auflage, mit hundert
neun und dreißig Abbildungen
und mehreren farbigen Beilagen

neu bearbeitet von

Johann Jakob Weber,
zweitem Vorsteher des Deutschen
Buchgewerbevereins zu Leipzig

gsbuchhandlung von J. J. Weber
in Leipzig 1901

Beispiele vom Zeilenfall beim gruppenweisen Titelsatz.

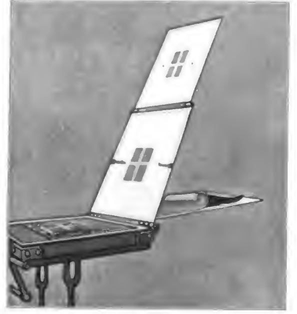





Pfeil's Männer-Ch
GEDICHTE
Industrie-Ausst
PASSIONSMU
Commissions-Buch
Dalmatien Grut
RECHNUNG

Die Schreckenskammer des Buchdruckers.

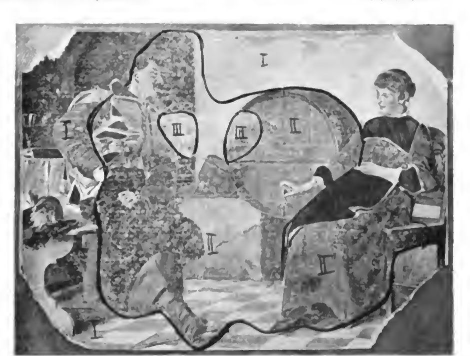
Beilage zum Artikel: „Ein neuer Katechismus der Buchdruckerkunst".



Der geöffnete Deckel der Handpresse.



Papierfeuchterei.

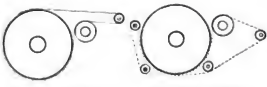


Die Zurichtung unter der Platte.

Man sieht die Platte selbst als Unterlage, sie zeigt die kreisförmigen Spuren der Drehbank. Die mit schwarzen Linien umgebenen Partien werden noch einmal besonders daraufgelegt, so daß bei III drei Bogen Papier auf der Platte kleben.



Druckzylinder (a Greifer, b Klemmvorrichtung, c Vordere Anlegemarken).



Lauf des Oberbandes. Lauf des Unterbandes.

Proben aus Weber, Katechismus der Buchdruckerkunst.

Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner

Mainz ❁ 1900 ❁ B. Schott's Söhne

London ❁ Schott & Co.

Paris ❁ Editions Schott

Brüssel ❁ Schott Frères

Gedruckt in Mainz
bei Phil. v. Zabern

Les Maîtres Chanteurs de Nürenberg de Richard Wagner

Traduction française en prose rythmée exactement adaptée à la musique avec le texte original en regard par

Alfred Ernst

Paris ❁ 1900 ❁ Editions Schott

E. Fromont · Boulevard Malesherbes (rue d'Anjou 40)

Mayence ❁ B. Schott's Söhne

Londres ❁ Schott & Co.

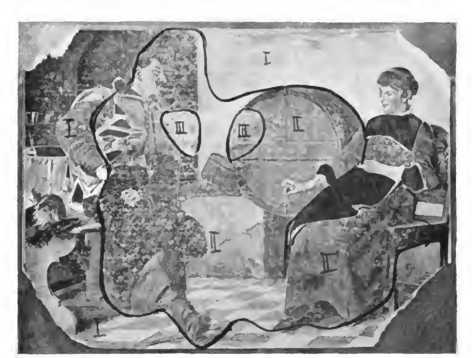
Bruxelles ❁ Schott Frères

Imprimé à Mayence
chez Phil. v. Zabern



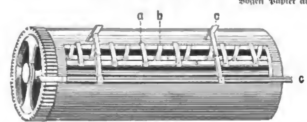
Der geöffnete Deckel der Handpresse.

Papierfeuchterei.

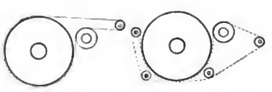


Die Zurichtung unter der Platte.

Man sieht die Platte selbst als Unterlage, sie zeigt die kreisförmigen Spuren der Drehbank. Die mit schwarzen Linien umgebenen Partien werden noch einmal besonders daraufgelegt, so daß bei III drei Bogen Papier auf der Platte kleben.



Druckzylinder (a Greifer, b Klemmvorrichtung, c Vordere Anlegemarken).



Lauf des Oberbandes.

Lauf des Unterbandes.

Proben aus Weber, Katechismus der Buchdruckerkunst.

Die Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner

Mainz · 1900 · B. Schott's Söhne

London · Schott & Co.

Paris · Editions Schott

Brüssel · Schott Frères

Gedruckt in Mainz
bei Phil. v. Zabern

Les Maîtres Chanteurs de Nürenberg de Richard Wagner

Traduction française en prose rythmée exactement adaptée à la musique avec le texte original en regard par

Alfred Ernst

Paris · 1900 · Editions Schott

E. Fromont · Boulevard Malesherbes (rue d'Anjou 40)

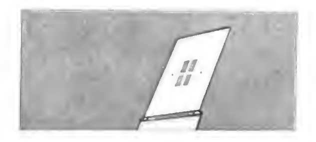
Mayence · B. Schott's Söhne

Londres · Schott & Co.

Bruxelles · Schott Frères

Imprimé à Mayence
chez Phil. v. Zabern

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe





Erster Aufzug

Die Bühne stellt das Innere der Katharinenkirche, in schrägem Durchschnitt, dar; von dem Hauptschiff, welches links ab dem Hintergrunde zu sich ausdehnend anzunehmen ist, sind nur noch die letzten Reihen der Kirchenstühlbänke sichtbar; den Vordergrund nimmt der freie Raum vor dem Chor ein; dieser wird später durch einen Vorhang gegen das Schiff zu gänzlich abgeschlossen.
Beim Aufzug hört man, unter Orgelbegleitung, von der Gemeinde den letzten Vers eines Chorales, mit welchem der Nachmittagsgottesdienst zur Einleitung des Johannisfestes schließt, singen.

Choral der Gemeinde

Da zu dir der Heiland kam,
willig deine Taufe nahm,
weihte sich dem Opfertod,
gab er uns des Heil's Gebot:
daß wir durch dein' Tauf' uns weih'n,
seines Opfers werth zu sein.
Edler Täufer,
Christ's Vorläufer!
Nimm uns freundlich an,
dort am Fluß Jordan.

Während des Chorales und dessen Zwischenspielen, entwickelt sich, vom Orchester begleitet, folgende pantomimische Scene.
In der letzten Reihe der Kirchstühle sitzen Eva und Magdalene; Walther v. Stolzing steht, in einiger Entfernung, zur Seite an eine Säule gelehnt, die Blicke auf Eva heftend. Eva kehrt sich wiederholt seitwärts nach dem Ritter um, und erwiedert seine bald dringend, bald zärtlich durch Gebärden sich ausdrückenden Bitten und Betheuerungen schüchtern und verschämt, doch seelenvoll und ermuthigend. Magdalene unterbricht sich öfter im Gesang, um Eva zu zupfen und zur Vorsicht zu mahnen. — Als der Choral zu Ende ist, und, während eines längeren Orgelnachspieles, die Gemeinde dem Hauptausgange, welcher links dem Hintergrunde zu anzunehmen ist, sich zuwendet, um allmählich die Kirche zu verlassen, tritt Walther an die beiden Frauen, welche sich ebenfalls von ihren Sitzen erhoben haben, und dem Ausgange sich zuwenden wollen, lebhaft heran.

Walther (leise, doch feurig zu Eva).

Verweilt! — Ein Wort! Ein einzig Wort!

Eva (sich rasch zu Magdalene wendend).

Mein Brusttuch! Schau! Wohl liegt's im Ort!

Magdalene

Vergeßlich Kind! Nun heißt es: such'!
(Sie kehrt nach den Sitzen zurück).

Premier Acte

La scène représente l'intérieur de l'église Sainte-Catherine, suivant une section oblique; la grande nef est censée se prolonger vers le fond du théâtre, sur la gauche; on n'en voit que les derniers bancs destinés aux fidèles. Un espace libre, situé en avant du chœur, occupe la partie antérieure de la scène; dans la suite, il doit être complètement fermé et séparé du vaisseau principal par un rideau noir.
Au lever du rideau l'on entend, accompagnée par les orgues, la dernière strophe d'un choral chanté par la communauté des fidèles, choral qui termine le service religieux de l'après-midi précédant et commençant la fête de la Saint-Jean.

Choeur des Fidèles

Quand vers toi le Maître vint,
pour subir ton rite saint,
il choisit pour lui la croix,
nous donnant ses douces lois:
son baptême nous lava,
son supplice nous sauva.
Guide très sûr,
Précurseur pur!
Prends-nous par la main,
jusqu'au vrai Jourdain!

Pendant le choral et ses interludes musicaux, la pantomime scénique suivante se développe, accompagnée par l'orchestre:
Sur les derniers bancs de l'église, Eva et Magdalene sont assises; Walther de Stolzing se tient debout, à quelque distance d'elles, de côté, et s'appuyant à un pilier, le regard fixé sur Eva. Eva se tourne plusieurs fois vers le chevalier; à la sollicitation, à la prière, aux protestations amoureuses qu'expriment le geste et l'attitude, tantôt pressants, tantôt pleins de douceur, du jeune homme, elle répond avec embarras et timidité, cependant avec une profonde expression et de manière à l'encourager. Magdalene s'interrompt de chanter à plusieurs reprises pour tirer Eva par la manche et la rappeler à la prudence. Lorsque le choral est terminé et que les fidèles, pendant une sortie assez développée que joue l'orgue, se dirigent vers la porte principale qui est censée se trouver à gauche du fond de la scène, et se disposent à quitter graduellement l'église, Walther s'avance vivement vers les deux femmes qui se sont levées elles aussi de leurs sièges et qui s'apprêtent à sortir.

Walther (parlant à Eva, d'une voix presque basse, pourtant avec feu).

Restez! — Un mot! Rien qu'un seul mot!

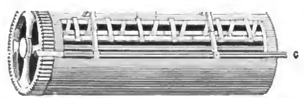
Eva (se tournant vivement vers Magdalene).

L'écharpe! Vois! Là-bas sans doute!

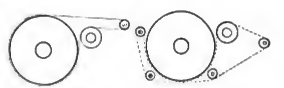
Magdalene

Enfant distraite! Encor chercher! (1)
(Elle retourne vers les bancs).

(1) Var.: Et puis, toi, cherche!



Druckzylinder (a Greifer, b Klemmvorrichtung, c Vordere Anlegemarken).



Lauf des Oberbandes. Lauf des Unterbandes.

Proben aus Weber, Katechismus der Buchdruckerkunst.

KLIMSCH'S JAHRBUCH

EINE ÜBERSICHT ÜBER DIE FORTSCHRITTE AUF GRAPHISCHEM GEBIETE

BAND II
1901

VERLAG VON KLIMSCH & CO., FRANKFURT A. M.

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE.

uchtung

die in 42
asst das
Teil den
abhand-
htungen

den ge-
Quellen
erts um-
die gute
eisen.
handelt:
das Aus-
tor, das
n Werk-
dennoch
den ele-
zers die
ine will-

n Druck-
ung der
gedeutet,
zen, die
ndbuch,
ling, der
hat, „auf
kunstvoll
Zuhilfe-
sse, eine
inzelnen
utor an-
dass der
bevoller
ätzt aber
großen
ganz er-
Themen.
gleichen
wahl bei
rkennen.
er Jahre
chverei-
hgeführt
nter der
es Buch-
Schriften
können.
hervor,
d zweck-
meisten
lie aller-
r"haben
alle Fir-

und eine
mittleren
attungen,
n. Kapi-
öpfender

es wohl gerechtfertigt erscheinen, dass an dieser Stelle etwas eingehender auf denselben Bezug genommen wird, als dies sonst bei den zahlreichen Bucherscheinungen geschehen kann.

Äußerlich stimmt das Werk in der Ausstattung mit den bekannten Katechismen des *J. J. Weber*schen Verlags in *Leipzig* überein und man kann den Preis des über 300 Seiten umfassenden Bandes, dessen Inhalt mit 139 Abbildungen und mehreren farbigen Tafeln illustriert ist, als einen sehr mäßigen bezeichnen, was für die Allgemeinverbreitung nicht unwesentlich ist. Die Gesamtanlage des Inhaltes ist eine vollständig andere geworden, indem die frühere Form von Frage und Antwort vermieden wurde. Der Inhalt stellt sich durch den Fortfall der Katechismusanordnung mehr als eine Folge gut durchgearbeiteter, in Zusammenhang stehender Abhandlungen dar, aus denen der Leser in erster Linie ersehen soll „*was als Normalmaß von Kenntnissen von einem ordentlichen Buchdrucker heute gefordert wird*", und gleichzeitig soll der Inhalt auch orientieren über das heute erforderliche „*buchgewerbliche Wissen und folgerichtiges Denken*".

Die im Vorstehenden kurz angedeutete Tendenz des Buches ist unstreitig für ein graphisches Lehrbuch eine neue, denn bisher verfolgte die Mehrzahl dieser Werke das Ziel, den Leser über bestimmte Satzarten, Satzregeln oder Druckmethoden zu unterrichten*). Auch der frühere „Katechismus" verfolgte lediglich diesen Zweck. Die Vorläufer der vorliegenden siebenten Auflage waren ihrem Titel und ihrer Anordnung entsprechend besonders für den seine Laufbahn erst beginnenden Gutenbergjünger, den Lehrling, bestimmt. Der neue „Katechismus" kann sich dagegen in seiner jetzigen Fassung nur bedingungsweise an den Lehrling wenden, in Bezug auf den Satz etwa mit Kapitel 7 bis 13, während z. B. die Kapitel 14, 17, 18 über das Auffassungsvermögen und den überhaupt möglichen Grad der Vorbildung des ein-, zwei- und dreijährigen Lehrlings gehen. Das Werk wird daher mehr Nutzen stiften bei dem im letzten Lehrjahre stehenden Lehrling und den jungen Gehilfen, denen es mancherlei Belehrung zu geben ganz besonders geeignet ist.

Insbesondere bezieht sich das Vorstehende auf jene Kapitel, und Stellen des Textes, in denen der Verfasser sich von der rein technischen Seite entfernt und mehr den Boden der kritischen Betrachtung beschreitet. Der „Lehrling" wird naturgemäß infolge des ihm noch mangelnden Verständnisses für das vielseitige Wesen des Buchdrucks und der Kunst sowie infolge der ihn ganz beschäftigenden technischen Seite des Berufs aus diesem Teile des Inhaltes keinen rechten Nutzen ziehen, mit anderen Worten: er wird diese Teile kaum verstehen können. Diese für vorgeschrittenere und mitten im neueren Buchdruck stehende Fachgenossen geeigneten Kapitel stehen auch etwas in Gegensatz zu den Kapiteln, die die Grundelemente des Buchdrucks behandeln und damit zugleich mit dem Zwecke eines Katechismus. Es mag dies an der bereits erwähnten Anordnung des Buches in Form von Abhandlungen liegen.

Nach dieser kurzen Streifung des Zweckes des „Katechismus" komme ich noch zu einer gedrängten Beleuchtung einzelner Kapitel des Werkes.

Dasselbe setzt sich aus drei Teilen zusammen, die in 42 Abteilungen gegliedert sind. Der erste Teil umfasst das Geschichtliche der Buchdruckerkunst, der zweite Teil den Satz, der dritte den Druck, während eine Schlussabhandlung die wirtschaftlichen und technischen Einrichtungen der Buchdrucker behandelt.

Auf die einzelnen Kapitel eingehend kann ich den geschichtlichen ersten Teil, der sich auf bewährte Quellen aufbaut, und die Zeit bis Anfang des 19. Jahrhunderts umfasst, übergehen und möchte hier nur noch auf die gute und zweckmäßige Illustrierung dieses Teiles hinweisen.

In Abteilung 6–13 werden folgende Stoffe behandelt: Die Lokalitäten einer Buchdruckerei. Das Setzen, das Ausschließen, das Korrekturabziehen. Der Korrektor, das Korrigieren, das Ablegen und Aufräumen des glatten Werksatzes. In diesen Kapiteln ist in gedrängter, aber dennoch für den Anfänger leicht verständlicher Form von den elementaren, handwerklichen Verrichtungen des Setzers die Rede und es werden diese Kapitel dem Neuling eine willkommene Unterstützung in seinem Berufe sein.

Kapitel 14 lautet: „Die Entwickelung der ersten Druckschrift aus den Handschriften und die Entstehung der heutigen Form der Schrift." Wie bereits oben angedeutet, überschreitet die Fassung dieses Kapitels die Grenzen, die einem Katechismus, ja selbst einem technischen Handbuch, gestellt sind. Es ist kaum denkbar, dass dem Lehrling, der es erst bis zum einfachen glatten Satze gebracht hat, „auf einer alten Bibliothek bei der Betrachtung einer kunstvoll geschriebenen mittelalterlichen Handschrift unter Zuhilfenahme seiner bisherigen typographischen Kenntnisse, eine wunderbare Gleichmäßigkeit des Eindrucks der einzelnen Worte, Zeilen und Seiten auffällt", wie dies der Autor annimmt. Es ist in hohem Maße anerkennenswert, dass der Verfasser die Entwickelung der Schrift in so liebevoller Weise zu behandeln unternommen hat, er überschätzt aber das Auffassungsvermögen und Verständnis der großen Mehrzahl der heutigen Lehrlinge wie auch eines ganz erheblichen Teiles reiferer Fachgenossen für solche Themen. Auf die Neuzeit übergehend, tritt der Verfasser im gleichen Kapitel energisch für eine einheitlichere Schriftenwahl bei allen Drucksachen ein und ist dies hoch anzuerkennen. Die niedergelegten Prinzipien sind im Laufe der Jahre von anderen angesehenen Fachmännern und Fachvereinigungen ebenfalls andauernd vertreten und durchgeführt worden. Auf zwei Seiten führt der Verfasser unter der originellen Bezeichnung „Die Schreckenskammer des Buchdruckers" älteste und auch neuere, sog. moussierte Schriften vor, die aber heute kaum noch als gangbare gelten können. Der Verfasser hebt dann einige Schriftgießereien hervor, „die sich von unkünstlerischen, stilwidrigen und zweckwidrigen Veränderungen der Schriftformen am meisten ferngehalten haben", dies dürfte aber nur auf die allerneueste Zeit zutreffen, denn zur „Schreckenskammer" haben wohl bei genauer Durchsicht der Hauptkataloge alle Firmen beigesteuert.

Es folgen dann einige neue Künstlerschriften und eine Zusammenstellung der bei der Errichtung einer mittleren Buchdruckerei in Betracht kommenden Schriftgattungen, die mit wenigen Ausnahmen alle Gießereien führen. Kapitel 15 behandelt das System in klarer und erschöpfender

*) Eine Ausnahme hiervon macht indessen unbestreitbar *Fischers* „Anleitung zum Accidenzsatz", die bereits in ihrer ersten Auflage (1877) feste, sich mit den allgemeinen Kunstanschauungen deckende Grundsätze für die Satzbehandlung aufstellte und die auch vom Verfasser des Katechismus mit zum Ausdruck gebracht wurden.

Weise, während in Kapitel 16 und 17 der Satz mit Illustrationen, Kolumnentitel und Anmerkungen sowie das Format eingehender besprochen werden. Nicht ohne Interesse ist die Anschauung des Verfassers über das Seitenbild von Anfangskolumnen und solche mit Rubriken. Derselbe macht hier einen Unterschied zwischen dem in wertvolleren Erzeugnissen der schönen Litteratur anzuwendenden *„logischen Kunstsatz“*, zu dessen Lektüre man sich Zeit nehmen kann und bei dem die Seiten ganz ausgefüllt werden, auch die Rubriken nicht freistehen sollen und der altgewohnten Seitenanordnung mit Vorschlägen und centraler Rubrikenstellung, welch letzteren Modus er vom praktischen Standpunkt aus gelten lässt.

Das 18. Kapitel befasst sich mit dem Titelsatz und der Entwickelung des Kunstsatzes (Accidenzsatzes) aus dem Titel- und Werksatz. Die Ausführungen des Verfassers über diesen Teil des Accidenzsatzes sind zumeist subjektiv-kritische. Er verwirft teilweise die bisherige centrale Titelform und will sie durch den „logischen“ Titelsatz ersetzt wissen. Für diesen giebt der Verfasser pag. 129—139 entsprechende Anleitung und geht dabei von der Überzeugung aus, „dass diejenigen, die dem Setzer die Regeln des Accidenzsatzes bisher formuliert haben, zum größten Teil an der Geschmacksverwilderung unserer Druckarbeiten schuld sind“. Es ist leider aus dem Inhalte nicht zu ersehen, welche Regeln der Verfasser im Auge hat, mir sind nur die sich auf allgemeine Kunstgesetze aufbauenden Regeln bekannt, wie sie z. B. *Fischer* in seiner 1877 erschienenen Anleitung zum Accidenzsatz (2. Auflage 1893) formuliert hat und die sich in ihren Hauptstücken mit den Anschauungen des Verfassers voll und ganz decken. Regellosigkeit herrscht in *keiner* Berufsarbeit, und die Ausführungen des Kapitels 18 müssen ebenso wie alle anderen Vorschriften des Katechismus in gewissem Sinne auch als Regeln angesehen werden, die sich ebenfalls auf allgemeine Kunstgesetze aufbauen. Wenn sich einzelne Fachgenossen und Fachvereinigungen bemüht haben, die Resultate der Praxis zu formulieren und der Allgemeinheit als Richtschnur vorzulegen, so haben sie dabei nur fördernd gewirkt, es giebt aber leider auch im Buchdruck eine große Zahl Elemente, denen für die Annahme und Durchführung auch des Einfachsten das Verständnis fehlt, und diese werden bei der Erstrebung des „logischen“ Kunstsatzes ohne Zweifel auch ihre absonderlichen eigenen Wege gehen.

Der weitere Inhalt dieses Kapitels, ebenso des Kapitels 19 deckt sich mit den allgemeinen typographischen Satzregeln, wie sie bereits in dem mehrfach erwähnten Werke *Fischers* niedergelegt sind. Der Verfasser hat das Wichtigste in gedrängter Form wiedergegeben und dabei das neuzeitliche Schriftmaterial gebührend berücksichtigt.

In Kapitel 20 endlich findet der Inseratensatz, der mathematische, der fremdsprachliche sowie Musiknotensatz noch kurze Behandlung.

An das bisher Besprochene schließen sich unmittelbar die Kapitel über den Druck an, die durchweg mit großer Sachkenntnis und in rein technischer Form abgefasst sind. Der Verfasser behandelt die gesamte Drucktechnik in vorzüglicher Weise und erübrigt sich ein näheres Eingehen auf die einzelnen Kapitel.

Sehr zu begrüßen wäre es, wenn der Verfasser sich bereit finden würde, den Teil über den Druck als separates Bändchen für den Gebrauch an Fachschulen und zur speziellen Verwendung für Druckerlehrlinge auflegen zu lassen. Er würde damit eine wirklich vorhandene Lücke in der Fachlitteratur ausfüllen, ohne dem Hauptwerke Abbruch zu thun.

Wenn ich zum Schlusse nochmals auf die mustergültige technische Beschaffenheit des Werkes hinweise, so geschieht dies, weil bei einer großen Zahl einschlägiger Fachwerke und Fachschriften, die in den letzten Jahren erschienen sind, nicht jene Sorgfalt zu beobachten war, die man als ganz selbstverständlich bei ihnen voraussetzen muss. Es sind geradezu minderwertig ausgestattete Fachwerke erschienen, und es gebührt dem Drucker des neuen „Katechismus“ daher alle Anerkennung. Der mitten in der Praxis stehende Verfasser desselben hat aber mit der Bearbeitung des umfänglichen Stoffes nicht nur ein beträchtliches Opfer an Zeit und Mühe gebracht, sondern damit zugleich seine eifrige Mitarbeit an der technischen und künstlerischen Ausgestaltung des Buchdrucks und der Erziehung des jungen Nachwuchses dokumentiert, wofür ihm alle Anerkennung gebührt. H. Schwarz, Leipzig.

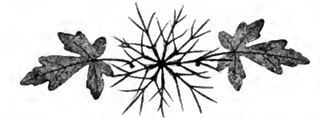
Der Naturselbstdruck.

(Nach einem Vortrag des Herrn *E. Biener* in der Leipziger Typographischen Gesellschaft.)

FAST alle diejenigen, welche sich in ihrer Jugend für Botanik interessiert haben, werden damals den Versuch gemacht haben, die Schätze ihres Herbariums zu vervielfältigen. Als Tampon diente der Handballen, als Druckpresse der Finger, um die Druckfarbe war die kindliche Erfindungsgabe nie verlegen.

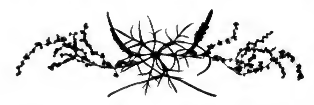
In ähnlicher primitiver Weise gingen auch Männer der Wissenschaft und Technik bei ihrem „botanischen Druck“ vor, *Alexis Pedemontanus* Mailand 1557, der Däne Wilkenstein um 1664, Prof. *Kniphof* in Erfurt 1758, welcher ein Werk von 1200 Abbildungen herausgab, bei dem die betr. Pflanzen direkt als Druckformen benutzt wurden, der Kupferstecher *Seligmann* in *Nürnberg* 1744 und der Buchdrucker *Trampe* in *Halle* 1757, dessen letztes Werk: „Nach der Natur verfertigte Abdrücke der Gewächse u.s.w.“ 1760 bei *Bernh. Christ. Breitkopf* in *Leipzig* zu bekommen war. Der Provisor *Martius* zu Mainz gab sogar eine „Anweisung Pflanzen nach dem Leben abzudrucken“ Wezlar 1784 heraus — das wohl einzig vorhandene Exemplar in der Bibliothek des Buchhändlerbörsenvereins in Leipzig — welcher der Prediger *Dunker* „Pflanzenbelustigungen“, die 1798 schon in 2. Auflage vorlagen, und *Graumüller* (Jena 1809) seine „Neue Methode von natürlichen Pflanzenabdrücken“ folgen ließen, ob wohl die Abdrücke hinter den von *Martius* gemachten weit zurückstehen. Als weiterer Pionier, der den Weg vorbereitete, ist namhaft zu machen *Kirnhals* in Lon-

don. Allein allen diesen Experimentatoren war die Hauptsache nicht gelungen, von der Pflanze direkt auf mechanischem Wege eine Druckform zu erzielen. Das war erst möglich, als die Galvanoplastik erfunden war.



Der für die Ausbildung der graphischen Techniken so hoch verdiente Hofrat *Auer*, Direktor der österr. Hof- und Staatsdruckerei, erfand nun in Verbindung mit *Worring*, dem Vorstand der galvanoplastischen Abteilung an derselben Anstalt 1849 das Verfahren, welches mit dem Namen „Naturselbstdruck" bezeichnet wird. Es besteht in kurzen Worten darin, dass die gepresste, ziemlich ausgetrocknete Pflanze auf eine polierte Stahlplatte gelegt, mit einer fein geglätteten Weichbleiplatte (deren Härte oder Weichheit je nach der Derbheit oder zarten Beschaffenheit des einzupressenden Präparates sich richten muss) bedeckt und dann durch eine Kupferdruckpresse durchgezogen wird. Das Gelingen hängt hauptsächlich davon ab, dass der nötige Druck richtig bemessen wurde, denn bei zu starkem wird das Objekt zahlreiche Risse zeigen, bei zu schwachem bleiben die feineren Details aus, die gerade dies Verfahren auszeichnen. Von dieser Tiefdruckbleiplatte wird ein direkter galvanischer Niederschlag gemacht, dessen nochmalige galvanische Abformung die eigentliche (Tief-) Druckplatte ergiebt. *Auer* beschränkte sich nicht bloß auf Pflanzen aller Art, sondern reproduzierte auch Querschnitte durch Steine und Hölzer u. s. w. mit ausgezeichnetem Erfolge. Die von der Staatsdruckerei unter *Auers* Oberleitung damals hergestellten Naturselbstdrucke imponieren ebenso durch Quantität wie durch Qualität.

Den Ruhm *Auers*, den Naturselbstdruck *erfunden* zu haben (nicht *ausgebildet*, denn das wird allseitig zugegeben), wird durch die historisch feststehende Thatsache, dass der Kupferstecher *Kyhl* in Kopenhagen schon 1830 Pflanzen,



Spitzen u. s. w. in weiche Metallplatten einpresste, um letztere dann zu Herstellung von Abdrücken auf der Kupferdruckpresse zu verwenden, nicht geschmälert. *Auer* braucht diese Versuche nicht gekannt zu haben, außerdem ließen sich von einer *weichen* Metallplatte, die einen Durchzug durch eine Kupferdruckpresse nur *ein*mal vertrug, scharfe Abdrücke nur mit der Bürste durch Abklopfen erzielen.

Mit dem Werk: „Die narkotischen Genussmittel und der Mensch", welches mit sechs Naturselbstdrucken von dem berühmten Chemiker und Amerikareisenden Dr. phil. und med. Baron *Bibra* in *Nürnberg* herausgegeben wurde, vindiziert sich dieser die Ehre der Erfindung, doch ist die Priorität nicht erwiesen.

Von Anfang an suchte *Auer* sein Verfahren der billigeren Buchdruckpresse dienstbar zu machen. Bei durchbrochenen Gegenständen wie Spitzen war das sehr leicht, da dann die an sich ebene Bleiplatte durch die Durchbrechungen an die Stahlplatte gepresst und so eine völlig ebene Druckplatte erzielt wurde. Bei Pflanzen z. B. aber lag die Druckfläche des betr. Blattes um die — wenn auch geringe — Stärke dieses letzteren gegen die Hintergrundfläche zurück. Deshalb blieb der Versuch, durch Stereotypie Buchdruckplatten zu erzeugen, ohne praktische Bedeutung. Sie mussten zu stark unterlegt werden, die Druckresultate waren zweifelhaft, ein sauberer Druck mit dem Satz zugleich war damals nicht zu ermöglichen. Und das Zurückschleifen des Hintergrundes war auch sehr problematisch. Dieser Versuch war schon missglückt, als man die ungleichen Erhabenheiten der mit verschiedener Stärke hervortretenden Blattnerven u. s. w. bei dem von der Bleiplatte erhaltenen ersten galvanischen Niederschlag abschleifen und eine Hoch-



druckplatte erzielen wollte. Die Feinheiten gingen dabei mit verloren.

Erst in Verbindung mit *Tomassich* gelang es *Auer*, durch Überdruck auf polierte Zinkplatten und Hochätzung wirkliche allen Anforderungen genügende Naturselbstbuchdruckplatten herzustellen. *Ettinghausen* (1863) nahm zur Übertragung die Photographie zu Hilfe, die ihm den Vorteil an die Hand gab, die Größe des Originals zu verkleinern. Das Verdienst *Pokornys* ist es, auf eine Anregung von *Prey* hin das weiche, als Druckplatte nicht zu verwendende Weichblei durch eine härtere Zinn-Blei-Legierung ersetzt zu haben. Seine Naturselbstbuchdruckplatten, welche die Pflanzen weiß auf schwarz zeigten, lassen vermuten, dass er skelettierte, also durchbrochene Blätter verwendete. Der Botaniker Prof. *Reuss* in *Ulm* publizierte 1872 ein Lehrbuch der Pflanzenformen in Naturselbstkupferdruck, dessen 2. Auflage er in Überdruck auf Stein herausgeben wollte. Es ist freilich nur bei einem aber völlig geglückten Blatte geblieben. Den Gedanken, einen Abzug von der Bleiplatte auf Stein überzudrucken, hatte übrigens schon *Annibale Ricco* 1873 publiziert. In dieser Technik ist auch der „Formenschatz aus der Pflanzenwelt" gedruckt bei *Reichert & Wahler* in *Stuttgart* erschienen.

Auch der dem Brockhausschen Konversationslexikon beigegebenen, von der Bleiplatte auf Stein übergedruckten Tafel, ausgeführt von dem Altmeister-Kupferdrucker *Hille* muss rühmend gedacht werden.

In die graphischen *Künste* hat der Maler-Radierer *W. Ziegler*, der besonders durch sein Werk: „Die Techniken des Tiefdruckes" (vergl. S. 341) sich einen Namen verschafft hat, den Naturselbstdruck eingeführt. Er legt die betr. Gegenstände (Insektenflügel u. s. w.) auf eine mit weichem Ätzgrund überzogene Kupferplatte, drückt sie fest an diese letztere an, so dass der Ätzgrund verdrängt und

die Kupferplatte an den betr. Stellen freigelegt wird, dann ätzt er wie üblich. Auf diese Weise sind z. B. die (Heuschrecken-) Flügel eines Nympherich (Originalfarbenreliefdruck in zwei Platten) hergestellt.

In neuester Neuzeit hat sich unserer Technik mit ganz besonders guten Erfolgen *H. Bolhövener* angenommen, in graphischen Kreisen bekannt als der Erfinder des Lichthochdrucks. Von ihm stammt außer einer stattlichen Reihe von Naturselbstkupferdrucken — die sich besonders durch ihre Gruppierung auszeichnen — das auf lithographischem Wege hergestellte Werk: „Pflanzenblätter im Dienste der bildenden Künste und des Kunstgewerbes", Druck und Verlag von *E. Haberland*, mit Text von Prof. *F. Flinzer*. Der Umdruck steht hier an Feinheit und Korrektheit der Wiedergabe selbst den besten Auerschen Kupferdrucken nicht nach. Außerdem aber hat *H. Bolhövener* Naturselbstdrucke für den Buchdruck hergestellt, bei welchem er die Abformung in eine Metallplatte völlig überging, indem er die Pflanzen direkt als Dispositive benutzte und so auf photographischem Wege Hochdruckplatten erzeugte. Wir drucken einige derselben als Beispiele ab. Das Verfahren ist noch nicht abgeschlossen. Jedenfalls wird dasselbe das Seinige beitragen, um der Losung: Rückkehr zur Natur, auf der ganzen Linie zum Siege zu verhelfen. Schon deswegen war es der Mühe wert, dasselbe der Verborgenheit zu entreißen.

Herstellung von Farbenteilplatten für den Mehrfarbendruck.

UNSERE ganze moderne Stilrichtung geht dem dekorativen farbigen entgegen. Auch in der Graphik macht sich dieses Bestreben geltend. Die Lithographie, welche noch die meisten Hilfsmittel bietet, um eine Farbenteilplattenerzeugung zu erleichtern, wird in den letzten Jahren mit Vorliebe von den originalschaffenden Künstlern gepflegt, die Tiefdrucktechniken, welche schon wegen ihrer zeitraubenden und infolgedessen kostspieligen Druckart weniger zu Massenproduktion geeignet erscheinen, werden aus pekuniären Gründen leider gar sehr vernachlässigt.

Nun ist es dem bekannten Maler-Radierer *Walter Ziegler*, dem Verfasser des ausgezeichneten Werkes „Die Techniken des Tiefdruckes", vergl. Archiv S. 341, gelungen, ein ihm patentiertes Verfahren zu Herstellung von Farbenteilplatten für Mehrfarbendrucke zu erfinden, welches an Bequemlichkeit für den Künstler, an Schnelligkeit und Sicherheit der Arbeit, mit den andern bekannten Herstellungsarten von Farbenplatten rivalisieren und sich für jede Kategorie von Drucktechniken eignen dürfte.

Bis jetzt war es notwendig, wenn Teilplatten für Mehrfarbendrucke gearbeitet wurden, dass jede einzelne Farbenplatte für sich gesondert hergestellt werden musste. Der Farbengraphiker hat nie die volle Übersicht über das zu Arbeitende, er hat große Übung und Erfahrung nötig, um mit Sicherheit das Endresultat zu beurteilen. Er arbeitet auch nicht mit wirklichen Farben, sondern muss z. B. in Lithographie mit schwarzer Tusche oder Kreide, gleichviel welche Farbe er darstellen will, hantieren. Beim Tiefdruck ist die Beurteilung der Farbenwerte noch schwieriger.

Die notwendige Folge und die Wirkung dieses Missstandes ist, dass der Künstler den Ausweg der Flächenbehandlung erwählt, d. h. er hält die Farben in großen Flecken auseinander, möglichst ohne Modellierung nur auf das dekorativ Große hinzielend. Hierdurch wurde ein gewisser Flecken- oder Flächenstil erzeugt, der im Plakatwesen seinen Ausdruck findet, das den gegebenen Mitteln entsprungen und ihnen angepasst ist.

Alle Durchdrückverfahren, wie z. B. im Tiefdruck „Vernis-mou", diejenigen mit aufgesiebten Salzen, in der Lithographie die vertiefte Kreidemanier u. a., basieren auf demselben Prinzip wie das Pausverfahren, mit welchem der Geschäftsmann seine mit Bleistift geschriebenen Merkzettel mittels blaufarbeabgebenden Zwischenlagen auf ein unterlegtes Papier kopiert, nur wird die auf der Druckplatte gewonnene Pause durch Ätzen fixiert und dadurch abdruckfähig gemacht.

Was liegt nun näher, als dass wir auf einem Blatte Papier die Farbenzeichnung mit Farbstiften, also *mit wirklichen Farben* ausführen und bei Anwendung jedes nötigen anderen Farbstiftes die unterlegte Druckplatte wechseln?

Wir können auf die Zeichenfläche ohne weitere Berücksichtigung der darunter liegenden präparierten Platten die Farbenzeichnung in jeder Präzision, Farbenmischung, Deckkraft u. s. w. zeichnen und erhalten somit für die jeweilige Farbe die entsprechende Teilplatte automatisch, während die Gesamterscheinung des farbigen Bildes, das wir arbeiten, immer voll vor unseren Augen steht.

Bei einer solchen Arbeit kann der Künstler ganz den Eingebungen seines Empfindens folgen, weil er jederzeit im stande ist, den Fortschritt der Arbeit zu beurteilen. Kein Klatschdruck ist nötig, kein gefeuchtetes Papier, daher auch keine nochmaligen Korrekturen wegen Registerhaltens. Dasselbe trockene Blatt Papier, das er von Anfang an benutzt, bleibt bis zum Schlusse die Arbeitstafel, die keinem Verziehen ausgesetzt ist. Die einzelnen Farbenteilplatten, nachdem sie geätzt sind, ergeben im Zusammendruck die Faksimileerscheinung des gezeichneten Bildes. Das Verfahren wird sicherlich wegen seiner Einfachheit eine große Zukunft haben.





Aus der Leipziger Illustrirten Zeitung.
Druck von J. J. Weber.

Xylographisches Institut von J. J. Weber (Direktor Paul Frühauf).
In Holz geschnitten von O. Riepert.

Nikolaus Gysis, Satyr.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Die Dethleff-Zurichtung.

Um die Tendenz gewisser Neuerungen der Illustrations-Technik zu verstehen, lohnt es sich — selbst auf die Gefahr hin allgemein Bekanntes zu wiederholen — einen Blick rückwärts zu thun. Die Erfindung der Autotypie brachte durch die Verbilligung der Reproduktion einen gewaltigen Aufschwung des Illustrationswesens mit sich. Waren bis dahin nur die größten Familienjournale im stande gewesen, ihren Lesern Meisterwerke der bildenden Künste im Bilde vorzuführen und den Zeitereignissen mit Hilfe des Zeichners und des Holzschneiders auch illustrativ zu folgen, so ist heute der Zeichner durch den Momentphotographen, der Holzschnitt durch die billige und unendlich viel rascher schaffende Ätzung verdrängt. Der Holzschnitt zog sich im wahrsten Sinne des Wortes auf sein „Altenteil" zurück, er wurde sich wieder höherer Ziele bewusst; seine neueren Darbietungen dienen nicht bloß der Illustration von Zeitereignissen, der Wiedergabe von Kunstwerken, sie sind wieder *Kunstwerke an sich*. Die Autotypie ihrerseits schritt von Jahr zu Jahr weiter vor. Ihre Leistungen vervollkommneten sich immer mehr und mehr. Im öffentlichen und namentlich im Erwerbsleben wurde die Illustration geradezu zu einem Bedürfnis. Selten nur wird man heute einen Katalog, ein Preisverzeichnis über bildlich zu veranschaulichende Gegenstände finden, in dem auf Illustration Verzicht geleistet würde. Das Druckgewerbe machte seinerseits alle Anstrengungen, um den erhöhten Anforderungen gerecht zu werden. Die Maschinenfabriken verbesserten die Konstruktion ihrer Druckpressen, die heute den höchsten Anforderungen in Bezug auf Stabilität und Druckkraft entsprechen. Die Papierfabriken liefern — wenn auch meistens mit dem leidigen Aushilfsmittel des Streichens — ein Material, das an Druckempfänglichkeit nichts zu wünschen lässt. Wir haben Farbenfabriken, deren Illustrationsfarben den höchsten Ansprüchen genügen. Was das Allerwichtigste ist, der Drucker selber strengt notgedrungen alle Kräfte an, um das Beste zu liefern, — aber — und dieses „aber" ist der Grund der vielen illustrationstechnischen Neuerungen — es gelingt ihm nicht in allen Fällen, und selbst, wo es ihm vollkommen gelingt, geschieht das unter Aufwendung vieler kostbarer Zeit. Die Zurichtung auch der vorzüglichsten Reproduktion — sei es Holzschnitt oder Autotypie — erfordert Stunden, ja Tage angestrengter Arbeit, um durch Aufkleben sogenannter Ausschnitte aus der ebenen Fläche endlich das fertige Druckbild herauszuholen, und gar nicht so sehr selten wird durch die Ausschneide-Zurichtung aus dem Bilde etwas anderes als das, was der Künstler beabsichtigt hatte. Darum ging das Bestreben der Fachleute seit langem dahin, die langwierige, durch Zeitverlust so kostspielige Handzurichtung durch ein mechanisches Verfahren zu ersetzen. Alle in dieser Beziehung in Europa und Amerika unternommenen Versuche hatten indessen bisher ein so unvollkommenes Ergebnis, dass man an der Möglichkeit, eine wirklich brauchbare mechanische Zurichtung auf dem Cylinder anzubringen, fast verzweifelte. Dr. *Albert* in München, dem die Autotypie und damit das Buchgewerbe vieles verdankt, kam darauf, durch das Klischee selbst dem Drucker die Zurichtearbeit zu ersparen. Er erfand das Relief-Klischee (vergl. S. 216). *Dethleff* bietet uns nun ein neues Zurichteverfahren, welches seine Feuerprobe durch monatelange praktische Erprobung bestanden hat (in der Deutschen Verlagsanstalt vorm. Ed. Hallberger, Stuttgart). Wir stehen daher nicht an, nach den eigenen Angaben des Erfinders eine ausführliche Beschreibung des Verfahrens zu geben, um so mehr, da wir durch eine Beilage, die nach diesem Verfahren zugerichtet ist, die Wirkung zu veranschaulichen in der angenehmen Lage sind. Es sei hierbei ausdrücklich betont, dass dieselbe mit Absicht nicht auf *Kunstdruck-*, sondern auf gewöhnliches, satiniertes Papier gedruckt ist, um zu beweisen, dass auch auf diesem jede Autotypie zu voller Wirkung gelangen kann.

Den Anstoß, eine praktische Zurichtung zu suchen, gab die Erwägung: dass alle photomechanischen Zurichtungen zu hohe Ansprüche an das Personal stellen, dass die amerikanische Mehl- oder Bäckerzurichtung unzureichend ist, und dass die Relief-Klischees den Nachteil haben, die Drucker von monopolisierenden Ätzanstalten abhängig zu machen.

Ein Probeabzug der wie üblich unterlegten Druckplatte wird durch Behandlung mit einer eigens zusammengestellten Masse und bestimmten Substanzen in ein erhärtendes Relief verwandelt. Das ganze Verfahren vollzieht sich für einen Bogen, der eine ganze Anzahl zuzurichtender Klischees enthält und zu dem bei dem üblichen Zurichte-System mehrere Tage für die Zurichtung verwendet werden müssten, innerhalb *einer* Stunde. Von dem zuzurichtenden Klischee wird ein Abzug auf einem besonders präparierten Papier hergestellt. Dieser Abzug wird durch eine mit *Pulver I* angefüllte flache Mulde gezogen, wobei das Pulver an den mit Farbe versehenen Stellen des Abzugs fest anhaftet, während an den Stellen ohne Farbe kein Pulver hängen bleibt. Diesen mit Pulver bezogenen Abzug setzt man etwa 5 Minuten lang einem leichten, elastischen Druck aus. Hierauf wird der Abzug mittels einer weichen Bürste rein ausgebürstet, so dass alles Pulver, welches nicht fest an der Farbe haftet, entfernt wird. Nach dem Ausbürsten übergießt man den Abzug mit dem *Lösungsmittel II* und lässt ihn sodann ca. 5 Minuten trocknen. Nach erneutem Einwalzen der Druckplatte mit *Farbe III* wird der in obiger Weise behandelte Abzug registerhaltig von neuem überdruckt, dann wieder durch das Pulver gezogen, unter leichten Druck gesetzt, ausgebürstet, mit dem Lösungs- bezw. Bindemittel übergossen, getrocknet und ein drittes Mal in gleicher Weise verfahren, mit dem Unterschied, dass hierbei nach dem Ausbürsten der Abzug mit der *Lösung IV* übergossen wird. Nach Ablaufen der überschüssigen Flüssigkeit wird der Abzug einer gelinden Wärme von 36—45° C. ausgesetzt und ist nach dem Trocknen gebrauchsfertig. Die Zurichtung zeigt nun ein Relief, wodurch die feinsten Abstufungen und Nuancen des Bildes im Druck wiedergegeben werden und zwar mit einem verschwindend kleinen Zeitaufwand. Die zarte Abtönung aller Nuancen des Bildes, bei der die scharfen Scheren- oder Messerschnitte der Handzurichtung fehlen, ermöglicht es denn auch, mit einem bedeutend leichteren Drucke zu arbeiten.

In hervorragender Weise leistet das *Dethleff*-Verfahren seine Dienste beim Farben-, besonders beim *Drei-* und *Vier*farbendruck. Ein sog. „Überzurichten" der einzelnen Farben-

formen ist unmöglich, ein Missgriff des Druckers ist ausgeschlossen, weil die Zurichtung nichts in das Bild willkürlich hineinlegt, sondern alles Vorhandene herausholt.

Die Vorzüge des *Dethleff*-Verfahrens lassen sich wohl kurz dahin formulieren, dass es bei allen Reproduktionsarten dem Drucker die Arbeit erleichtert, jedenfalls sie ihm nicht zu Gunsten der Ätzanstalten ganz aus dem Hause nimmt, dass es den Gehilfen mit Materialien schaffen lässt, die ihm altvertraut sind, und dass ein Nachhelfen oder Ausbessern bei der jetzt erreichten Qualität der zu benutzenden Materialien selbst bei Massenauflagen nicht nötig ist. Hierzu kommt, dass der Druck ein leichter ist und deshalb Maschine und Druckform geschont werden. Schließlich ist das Verfahren überaus *billig*.

Im übrigen hat der Erfinder selber mehrfach in seinen Vorträgen das gute Wort „Probieren geht über Studieren“ als seinen Grundsatz hervorgehoben. Er erklärt sich bereit, jedem, der die neue Zurichtung in eigener Druckerei prüfen will, dies in lieberalster Weise zu ermöglichen, wir zweifeln nicht, dass von diesem freundlichen Zuvorkommen in reichem Maße Gebrauch gemacht werden wird.

O. G.



Der Verband deutscher Illustratoren auf der Berliner Kunstausstellung 1901.

Von HANS NAETER in Berlin.

Es ist eine der lehrreichsten Aufgaben für jeden Farbendrucker, an dem Original des Künstlers zu untersuchen, wie weit es der Reproduktion gelungen ist, den Intentionen des Künstlers in der technischen Wiedergabe seines Originals entsprochen zu haben. Für einen solchen Vergleich bietet die ebenso reichhaltige, als interessante Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren im Landes-Ausstellungspalast am Lehrter Bahnhof zu Berlin eine passende Gelegenheit, die allen graphischen Kunstjüngern nicht dringend genug empfohlen werden kann. Im großen Ganzen sind es die Originale zu den bekannten Illustrationen unserer heutigen modernen farbigen Witzblätter: „Jugend“, „Simplicissimus“, Meggendorfers „Humoristische Blätter“, die Berliner „Lustigen Blätter“ u. s. w., die hier ausgestellt sind, aber auch die Schwarz-Weiß-Kunst ist würdig vertreten durch die Zeichner der Münchener „Fliegenden Blätter“ und die Schöpfer unseres modernen Buchschmucks.

Angesichts dieser reichen Sammlung von Illustrationen zu gegebenen Texten, von ornamentalem Buchschmuck älteren und modernsten Stils, von frei erfundenen einfarbigen und in wenigen großen Tönen kolorierten Zeichnungen der verschiedensten Art, diesen charakteristischen, scharf ausgeprägten Schilderungen aus dem Leben des Volkes und aus den verschiedensten Ständen der heutigen Gesellschaft, den dekorativen Landschafts- und Städtebildern, diesen märchenhaften, teils phantastisch-romantischen, teils symbolischen Kompositionen, diesen satyrischen Darstellungen in Form politischer und gesellschaftlicher Karikatur voll übermütigen Humors und treffenden Witzes fällt die Armseligkeit auf dem illustrativen Gebiete der Tageslitteratur um die Mitte des vorigen Jahrhunderts um so mehr auf, als damals die Buchdruckpresse noch gar nicht an der Herstellung *farbiger* Illustrationen beteiligt war. Wie hat sich das in der Gegenwart doch so sehr geändert! Überall, wohin das prüfende Auge blickt, in den Auslagen der Buchhandlungen, an den Verkaufsständen der Zeitungshändler, in den Lesekabinetten der Cafés und Konditoreien, welche Fülle von Farbensymphonien — harmonischen und disharmonischen —, welcher Reichtum an künstlerischer Gestaltungskraft und Phantasiegebilden! Ja, ja, wir haben es in der graphischen Kunst doch schon herrlich weit gebracht.

Von den einzelnen Künstlerkreisen sind die Münchener und Berliner Meister mit Arbeiten in etwa gleicher Stärke erschienen, wenngleich der Katalog neben 88 Berliner Künstlern nur 35 Münchener aufführt, ihnen schließen sich mit geringerer Zahl einige Karlsruher, Wiener und Hamburger Meister an; außerdem haben sich den Deutschen noch vier Pariser zugesellt: *Willette, Renouard, Leloir* und *Léandre*. Unter den von diesen französischen Künstlern ausgestellten Arbeiten verdienen *Leloirs* Zeichnungen zu dem Roman „Die Dame von Monsoreau“ besonders hervorgehoben zu werden, die in geistreicher Erfindung historisch-romantische Genrebilder aus der Zeit Heinrichs III. in sorgfältigster Ausführung und vollendeter Künstlerschaft zur Anschauung bringen. Unter den deutschen Künstlern ragen die jüngeren Münchener Meister mit ihren fast ausschließlich für die „Jugend“ entworfenen Originalzeichnungen hervor, so *Dietz, Bauer, Erler, Georgi, Schmidhammer, Pankok, Seitz, Witzel, Rieth, Feldbauer, Jentzsch, Wilke* u. a. Ein eigenartiges Talent verrät *Mandlick*, ein Meister in der Schilderung von Szenen aus dem Leben der eleganten Welt, wie sie zu den reizvollsten Illustrationen der „Fliegenden Blätter“ gehören; auch der geniale Münchener Humorist *Oberländer* ist mit mehreren seiner unschätzbaren Federzeichnungen vertreten, neben dem noch *H. Vogel* in *Loschwitz*, der Erfinder und berufene Zeichner der bekannten sinnigpoetischen Märchenbilder, die in ihrer symbolisch-humoristischen Auffassung eine Hauptzierde der „Fliegenden Blätter“ bilden, an dieser Stelle genannt sein mag. Von den übrigen Münchener Zeichnern bemerkenswerter Entwürfe ernsten und heiteren Inhaltes nenne ich noch *Hagen*, „Der Herr Oberlehrer“, *Münzer* mit seinen Szenen aus Paris und dem Bade Trouville, *L. v. Zumbusch* mit seiner köstlichen Satyre „Das Prelltuch“, auf dem ein alter Herr von übermütigen Mädchen in die Luft geschnellt wird, ferner *Stuck* mit instruktiven Zeichnungen für „Kunst und Handwerk“ und *Rossmanns* „Frau Judith“ und „Mädchen aus dem Innthal“. Unter den Karlsruher Künstlern überragt Meister *Friedrich Kallmorgen* seine Berufsgenossen um Hauptеslänge. Er sandte eine reiche Auswahl zum Teil

leicht kolorierter Blätter aus seinem Skizzenbuch, das er auf einer Nordlandreise mit treffenden Volkstypen und landschaftlichen Bildern füllte. *Alexander Rothaug* aus *Wien* ist ein gleich hervorragender Meister des Zeichenstifts, der in ganz eigenartiger Weise und nur mit Hilfe der Schwarz-Weiß-Technik eine ganze Skala von Abstufungen in der Tonwirkung hervorzurufen weiß: seine figürlichen und symbolischen Kompositionen sind von ornamentaler Kraft. Er gehört zu den geschätztesten Mitarbeitern der „Fliegenden Blätter".

Die Berliner Illustratoren haben sich naturgemäß mit einer schier überreichen Sammlung der Erzeugnisse ihrer Kunstfertigkeit an der diesjährigen Ausstellung des Verbandes beteiligt, so dass es schwierig ist, die bemerkenswerteren Künstler unter ihnen mit sicherem Urteil herauszufinden. Neben *Leo Arndts* Studienköpfen und Volkstypen aus der europäischen „Wetterecke", die mit großer Lebendigkeit und anschaulicher Charakteristik zu Papier gebracht sind, behandelt *Knut Hansen* mit technischer Virtuosität Szenen aus dem modernen Leben unter satyrischem Beigeschmack. *Rosenstand*, der Zeichner des „Satyr"-Verlages, bringt Skizzen und Gestalten aus dem uns umgebenden „Milieu", *B. Wenig* vier vorzügliche Zeichnungen zum „Jungbrunnen", *Zehme* dem Leben abgelauschte und vorzüglich wiedergegebene Vorgänge und Gruppen („In der Penne", „Schusterpause", „Ankunft an Bord" u. s. w.), *Rudi Rother* Bilder aus dem Salon und von der Straße, dem sich mit gleichen Aufgaben *K. Storch*, *Thiel*, *Wecker*, *Lotter*, *Sturtenant*, *Röhling*, *Schlichting*, *Zirkel*, *Oenicke*, *Schöner* und *Schütze* anschließen; treffliche See- und Marinebilder sandten *Stöwer*, *Enfried* und *Sandrock*, einige lustige Hundestudien gab *Sperling* unter der Bezeichnung „Teckeltemparamente", *Plinzner*, *Müller-Münster*, *Grotemeyer*, *Wecker*, *Küchler*, *Lagemann*, *Gentz*, der Wild- und Jagdmaler *Kappstein*, *Bröker*, *Dinger*, *Hausche*, *Egersdörfer*, *Balcke*, *Arriens*, *Hübner*, *Bahr* — sie alle haben durch anerkennenswerte künstlerische Beiträge ihren Ruf als tüchtige Illustratoren auch bei dieser Gelegenheit von neuem bethätigt. Von größeren Kompositionen seien hervorgehoben *Koberstein*s „Frühling", eine Fülle edler und anmutiger Gestalten in von prächtigen Karyatiden eingefassten Feldern, ferner *E. Doeplers* Gouachebilder zu „Walhall", die Vorlagen zu den Farbendruckbildern des gleichnamigen Prachtwerkes, das im Verlage von *Martin Oldenbourg* in *Berlin* erschienen ist und in der *Büxenstein*schen Offizin gedruckt wurde. Mit einigen Titelblatt-, Exlibris-, Randleisten und anderen Buchschmuck-Arbeiten waren noch vertreten *Hirzel*, *Kratz*, *Prochownik*, *Otto Eckmann*, *Schulze*, *Tippel* und *Thiele*, während das Gebiet der eigentlichen Karikatur die Entwürfe von *Jüttner*, *Vanselow*, *Wellner* und *Käthe Münster* beherrschten.

Am Schluss unseres Rundganges durch die diesjährige Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren angelangt, will ich nicht verfehlen darauf aufmerksam zu machen, dass durch Auslegung der betreffenden Zeitschriften und Werke in vielen Fällen Gelegenheit geboten war, den von mir im Eingang meines Berichtes angedeuteten Vergleich an Ort und Stelle vornehmen zu können. Ich habe dies mehrfach gethan und dabei bin ich zu der Überzeugung gekommen, dass bei dem zu einem vollkommenen Gelingen notwendigen Zusammenarbeiten von Kunst und Technik das größere Entgegenkommen immer auf Seiten der Technik lag. Das ist ja auch ganz natürlich, denn der Künstler schafft individuell und kann sich der durch die Technik gezogenen Schranke nur bedingt unterwerfen, so dass es Aufgabe der Technik sein muss, der individuellen Ausdrucksfähigkeit des Künstlers auch in der mechanischen Wiedergabe seiner Schöpfung möglichst nahezukommen. Wie weit dies der modernen, mit vielen Hilfsmitteln ausgestatteten Drucktechnik gelungen ist, dafür sind unsere besten, farbig illustrierten Zeitschriften und zahlreiche Werke aus der Geschichte, den Naturwissenschaften u. s. w. vollwertige Zeugnisse! Hans Naeter.



Zur Umwälzung in der Methode der Bilderzurichtung.

DIE Versuche, eine Reform der bisherigen Bilderzurichtung zu erzielen, sind wohl zu keiner Zeit mit solcher Emsigkeit gemacht worden, als wie dies seit etwa einem Jahre bei uns in Deutschland geschieht. Alle Versuche laufen darauf hinaus, die bisherige mühsame Ausschneidemethode zu beseitigen, um an deren Stelle eine sog. mechanische Zurichtemethode zu setzen. Die Versuche sind keineswegs neue zu nennen, und wer nicht durch eigene Beobachtung auf dem Laufenden ist, dem dürfte ein Einblick in die fünfundzwanzig letzten Jahrgänge der deutschen Fachzeitschriften den Beweis geben, dass die Versuche zur Verbesserung der Zurichtemethode sich etwa wie die Schaltjahre mit ziemlicher Bestimmtheit wiederholten, ohne dass sie indessen zu positiven Resultaten führten und das eine oder andere Verfahren als Ei des Kolumbus *allgemeine* Einführung gefunden hätte.

Man kann wohl behaupten, dass die Versuche schon viel Geld, Zeit und — Tinte gekostet haben, und es wäre nur zu wünschen, dass recht bald den verschiedenen Erfindern und Verbesserern der ersehnte Erfolg beschieden sei und an die Stelle von Zurichtemesser und Schere die mechanische Manipulation trete zum Vorteil des Druckes und des — Geldbeutels des Prinzipals. Vor der Hand scheint aber hierfür noch keine rechte Aussicht zu sein, denn man streitet sich allenthalben noch darüber, ob die mechanische Zurichtemethode überhaupt die Ausschneidemethode — z. B. beim Druck von Holzschnitten, beim Werk- und Accidenzdruck ganz zu ersetzen vermag oder nicht. Ebensowenig ist man sich bis jetzt darüber im klaren, wie sich die Rentabilität einer neuen, sich noch im Stadium des Versuches befindlichen Methode stellt, deren Erwerbung doch mit erheblichen Anlagekosten und nicht zu unterschätzenden Materialspesen verknüpft ist.

Auch die neue Frage der Reliefklischees gehört in das Bereich der angedeuteten Versuche. Das Reliefklischee will die Zurichtung überhaupt beseitigen, das wäre allerdings das Radikalste.

Aus vorstehendem Gedankengang kann man die verschiedensten Schlüsse ziehen, da es aber ganz natürlich ist, dass jeder Versuch, die Technik zu vervollkommnen

und die Arbeitsleistung zu verbilligen, Beachtung verdient, so ist es nur gut zu heißen, dass die Fachpresse ihre Spalten der augenblicklichen „Bewegung“ auf dem Gebiete der Zurichtung offen hält und zu wünschen, dass neben den Erfindern auch möglichst viele Praktiker sich über ihre Erfahrungen mit den verschiedenen Neuerungen im Vergleich zur altbewährten Methode aussprechen, denn für die große Allgemeinheit ist bekanntlich eines Mannes Rede — keines Mannes Rede. Um den Leser kurz noch über die verschiedenen Versuche, die im Laufe der Zeit gemacht wurden, zu orientieren, mag folgende übrigens nicht erschöpfende Charakteristik der einzelnen mehr oder weniger wieder in Vergessenheit geratenen Zurichtemethoden folgen.

1. In den zahlreichen graphischen Handbüchern des In- und Auslandes wird bis auf heute nur die allgemein bekannte und überall ausgeübte Methode der Verwendung mehrerer Papierausschnitte als Zurichtung erläutert. Auch *Webers* neu erschienener Katechismus der Buchdruckerkunst beschränkt sich hierauf. Bei dieser Methode wird das Bild bekanntlich in mehrere Töne zerlegt, etwa so, dass das erste Blatt die „lichten Töne“, das zweite die „Mitteltöne“ und das dritte die „tiefen Töne“ enthält. In einzelnen Fällen werden noch Zwischentöne ausgeschnitten. Alle ausgeschnittenen Blätter aufeinandergeklebt und auf dem Tiegel oder Cylinder befestigt, bewirken die mehr oder weniger ausdrucksvolle Wiedergabe des betreffenden Druckstockes. Der sog. „Ausschnitt“ bildet ein biegsames Relief, dessen Herstellung mit Messer und Schere sowie sorgfältige Zusammenklebung eine zeitraubende, viel Routine erfordernde Arbeit genannt werden muss. Ein falscher Ausschnitt kann die künstlerische Wirkung des Bildes verderben.

Von dem Erfordernis eines sich den Tönen des Bildes anpassenden Reliefs sind alle Verbesserer ausgegangen und kann als erster Versuch dieser Art gelten.

2. Das *Re*sche Verfahren, bei dem durch Auftragen von leicht erhärtenden Farbschichten auf einen nach bestimmter Anweisung gemachten Abdruck ein Relief erzielt wird. Das Verfahren wurde besonders in Frankreich aufgegriffen, konnte aber nicht zur dauernden Verwendung gelangen. Es folgte:

3. Das *Mäser*sche Kreidepapier-Schabverfahren (1884). Mehrere aufeinander liegende, verschieden gefärbte Kreidekartonschichten wurden den einzelnen Tonwerten des Bildes entsprechend ausgeschabt, bis sich ein genügendes Relief bildete. Die verschiedenen Farbschichten orientierten über den Grad der Tiefe des Schabens. Das Verfahren kam nicht allgemein zur Einführung, es ist vielmehr bei den Versuchen geblieben.

4. In den „Graphischen Künsten“ 1886 erklärt *Oscar Pustet* sein chemisch-mechanisches Zurichteverfahren. Das Wesentliche dieser Methode besteht in der Anwendung der lichtempfindlichen Chromgelatine, welche, nachdem sie belichtet wurde, in heißem und kaltem Wasser unlöslich ist und eine sehr widerstandsfähige Masse giebt. Das ganze Verfahren beruht auf dem photographischen Prozess, es sollte den Drucker jedweder Mitwirkung an dem künstlerischen Ausfall des Bildes entheben. Das Erfordernis einer geübten zweiten Person für die Reliefherstellung hat eine Einführung des Verfahrens verhindert.

5. Das sog. *Sommer*sche Zurichteverfahren dürfte mit dem *Re*schen zu identifizieren sein, denn auch bei diesem fand eine Farb- resp. Masseauftragung vermittelst Pinsels statt.

6. Prof. *Husnik* in *Prag* trat 1893 mit ziemlich positiven Resultaten seines patentierten, photomechanischen Gelatine-Zurichteverfahrens auf den Plan, und es wurde dasselbe in der k. u. k. österreichischen Hof- und Staatsdruckerei praktisch zur Anwendung gebracht, die Schwierigkeiten der Relief-Herstellung und das Kostspielige des Verfahrens haben auch dieses Verfahren vorläufig nicht aufkommen lassen.

7. Die verschiedenen Versuche, die Photographie zur Herstellung der Zurichte-Reliefs zu verwerten, dürfte auch das amerikanische *De-Vinne-Pfizenmeier*sche Verfahren gezeitigt haben, bei dem sich die Zurichtung auf einer Guttaperchaschicht befindet. In einigen Druckereien Süddeutschlands werden angeblich mit demselben zufriedenstellende Resultate erzielt.

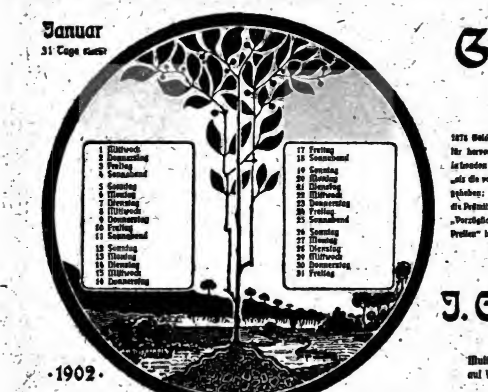
8. Eine neue Gruppe von Versuchen ist die sog. Pulver-Streumethode, die von Amerika eingeführt, sich besonderer Ausbildung seitens deutscher Fachgenossen erfreut. Zuerst gelangte durch Vermittelung der Firma *Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann* in *Hannover* ein einfacheres Verfahren zur Einführung, bei dem zunächst zwei gleiche, gewöhnliche aber ausgeglichene Abdrücke, mit besonderer Farbe gemacht wurden. Diese wurden mit einer Mehlsubstanz bestreut, abgestäubt, und das anhaftende Pulver durch Aufblasen einer Lackschicht befestigt. Beide so behandelten Abzüge wurden aufeinandergeklebt und bildeten die Zurichtung. Die Einfachheit dieser Methode lässt nichts zu wünschen übrig.

9. Das neueste *Dethleff*sche Verfahren basiert auf dem vorstehenden und ist Näheres über dasselbe an anderer Stelle dieses Heftes nachzulesen. Das Gleiche gilt von Dr. *Alberts* Reliefklischees, die eine eben solche Bedeutung haben wie ein neues Zurichteverfahren.

Nachdem der Stein nun wieder ins Rollen gebracht ist, fehlt es nicht an Nebenversuchen aller Art, und man kann mit Recht von einer allgemeinen Bewegung und drohenden Umwälzung in den Maschinensälen reden. In ihrer Fassung fast übereinstimmende Berichte aus allen Druckcentren zeigen, welch lebhaftes Interesse man den Verbesserungen der Zurichtemethode widmet, und wenn der Schein nicht trügt, so wird vielleicht diesmal durch die Nachhaltigkeit, mit der auf der beschrittenen Bahn vorgegangen wird, etwas Greifbares aus den Versuchen für die Praxis herausspringen. Sollte das nicht der Fall sein, dann wird sich nach wie vor der Bilderdrucker wieder an seine handwerkliche Ausschneidemethode zu klammern haben, von der er ja wohl nicht ganz abzubringen ist. H. S.



Januar
31 Tage



·1902·

Geschäftsbücher

Preislisten ◦◦◦◦◦◦◦
Prospecte · Placate
Reclame-Kärtchen
Circulaire · Werthpapiere usw. ◦◦◦◦◦

1876 Goldene Staats-Medaille für hervorragende Leistungen; in London wurden die Fabrikate „als die vorzüglichsten" hervorgehoben; in Amerika wurde die Prämiirung durch den Zusatz „Vorzügliche Arbeit bei billigen Preisen" begründet. • • • • •

liefern in exacter, ◦◦◦ künstlerischer Ausführung

J. C. König & Ebhardt

Hannover
London · Wien

Muster und Preise ◦ ◦ ◦ auf Wunsch gern zu Diensten!

DRUCK VON J. C. KÖNIG & EBHARDT, HANNOVER.

ZOPPOT

Illustrierter Führer



DANZIG

Illustrierter Führer



Schriftprobenschau.

DIE Zeit ist hoffentlich auf immer vorüber, in der jeder Lithograph und Zeichner sich berufen fühlte, dem Schriftgießer hilfreich unter die Arme zu greifen. Andere führende Gedanken haben sich Bahn gebrochen. An Stelle der glatten Mache ist die Frage an den Schriftgießer herangetreten, eigenartige Leistungen zu bringen, charaktervolle Schriften, welche das individuelle Gepräge des Künstlers tragen, denn nur mit diesen ist ein erfolgreicher Kampf mit der Konkurrenz, besonders auch gegen die Zeilengießmaschine zu erhoffen.

Wenn wir zurückblicken, sehen wir, wie einsichtsvolle Gießereien seit Jahren in zielbewusster Weise das Feld vorbereiteten.

Die Schwabacher-Schriften der 80er Jahre, die Münchener Frakturen, bei der Antiqua die Mediäval- und Renaissance-Charaktere, die vielen nach guten alten Vorbildern geschnittenen gotischen Schriften, legen Zeugnis ab von dem Streben, dem Buchdrucker ein gutes stilgerechtes Material für seine Schöpfungen zu bieten. Aber der weiter drängenden Zeit genügen die alten Vorbilder nicht: Sie verlangt nach Bethätigung des eigenen Könnens, ringt schwer mit dem spröden Stoff, ihm neue Seiten abzugewinnen. Und so entstehen die Schöpfungen aus diesem Kampfe, die Schrift in neue Formen zu gießen, die „Eckmann“, *Königs* „Walthari“, *Hupps* „Neudeutsch“, die „Neudeutsch“ von *Schiller*, die Schrift von *Paul Voigt* und andere mehr. Bei der Antiqua bricht sich die nach *Heinz König* schon früher geschnittene „Römische Antiqua“ breitere Bahn, deren Anregung mehrere Neuschnitte folgen.

Heute liegt uns von der am meisten in den Vordergrund tretenden „Eckmann“ ein ganzes Heft vor. Die überaus rührige *Rudhardsche Gießerei* versteht es, ihren Erzeugnissen nicht nur die originelle Form zu geben, die sie von vornherein vor anderen charakterisiert, sie trägt vor allen Dingen auch der Praxis Rechnung, indem sie in ihren Musterblättern die reichfaltige und vielgestaltige Verwendbarkeit ihres Materials vor Augen führt.

So finden wir die „Eckmann“, die jetzt von Nonpareille bis 8 Cicero im Guss vollendet vorliegt, zu allen in der Praxis vorkommenden Arbeiten verwendet; immer eigenartig, immer aus dem Rahmen des Alltäglichen heraustretend. Unterstützt wird diese Wirkung durch den Eckmann-Schmuck, Ornamente, welche in ihrer Form sich der Schrift, im Charakter und Tonwerte anschließen, und durch Initialen.

Um den vollen Eindruck des kräftigen, klaren, völlig einheitlichen Materials zu gewinnen, das in hervorragender Weise auch für moderne Reklame geeignet ist, muss man sich freilich das Heft selbst ansehen.

Wir wollen jedoch dasselbe nicht aus der Hand legen, ohne auf zwei Punkte noch näher einzugehen; sowohl der Künstler als auch die *Rudhardsche Gießerei* haben dem Werke einige begleitende Worte mit auf den Weg gegeben. Die letztere schreibt (S. 14):

„Ein jedes Druckwerk, sei es ein Buch oder eine Accidenz, welches auf Schönheit und künstlerische Vollkommenheit Anspruch erheben soll, darf nur einen Schriftcharakter tragen; auch müssen die Ornamente und der sonstige Zierrat in der Zeichnung und im Tonwert mit der Schrift übereinstimmen. Dieser Grundsatz ist ganz besonders bei der Anwendung des vorliegenden Eckmann-Materials zu beachten. Ein jeder Versuch, die Eckmann-Schrift mit anderen Schriften oder anderem Ziermaterial als dem zu der Schrift gehörigen Eckmann-Schmuck in Verbindung zu bringen, muss ein künstlerisch geschultes Auge verletzen und überzeugen, dass eine solche Zusammenstellung den harmonischen und geschlossenen Gesamteindruck der Drucksache beeinträchtigt. Die „Eckmann“ ist eine ungemein charakteristische Schöpfung des Künstlers und bedingt strengste Einheitlichkeit in der Anwendung in noch höherem Maße als andere Schriften.“

Es bedarf wohl keines weiteren Kommentars dieser Worte, sie drücken das aus, was wir in einer guten Druckarbeit, sei es welche es wolle, stets anstreben sollen „Harmonie des Ganzen wie der einzelnen Teile“.

Aus dem Begleitworte des Prof. *Eckmann* möchten wir Einiges herausnehmen, was von weitergreifendem Interesse ist. Er hebt zunächst besonders hervor, dass nur durch das innige Zusammenarbeiten mit der Gießerei ein voller Erfolg in der Ausgestaltung der Schrift zu erringen war. Allen den Künstlern, welche nach heutiger Mode sich mit oder ohne Berechtigung berufen fühlen, in allen möglichen Techniken sich zu versuchen, möge der nachfolgende Satz zur Beherzigung dienen „den Misserfolg jeder anderen Art künstlerischen Eingriffs in die Praxis kann man jedesmal darauf zurückführen, dass der Betreffende entweder zu bequem oder zu hochmütig war, um sich die Erfahrungen der Jahrtausende zu nutze zu machen.

In bewusstem Gegensatz mit den bisherigen Grundsätzen über Schriftzeichen setzt sich Prof. *Eckmann* mit den nachfolgenden Worten:

„Es wird gesagt, dass Schrift den Handschriftcharakter der früheren Bücher haben müsse, wie sie die Zeit vor der Erfindung der Buchdruckerkunst uns überbrachte. Warum? Zunächst ahmte der Stempelschneider wohl die Schriftform nach. Wir haben aber jetzt viereinhalb Jahrhunderte Zeit gehabt über die Sache nachzudenken und müssen zu dem Ergebnis kommen, dass eine solche Regel bei unserer heutigen Herstellung unnötige Hemmung der künstlerischen Gestaltung einer Schrift mit sich bringt, ohne dass das Befolgen derselben irgend einen Gegenwert bietet. Diesen Hemmschuh verlangt die Praxis keineswegs.“

Ein solcher Grundsatz der freien, oder wie Prof. *Eckmann* sich ausdrückt, künstlerischen Gestaltung der Schrift mag für eine große Reihe von Anwendungen derselben seine Bedeutung haben, schießt aber in seiner allgemeinen Fassung wesentlich über das Ziel hinaus. Nicht etwa, dass wir gegen die freiere Auffassung der Schrift, wie sie der Künstler, sei es aus Schönheitsgründen, häufig aber auch aus Mangel an Vorkenntnis der vorhandenen feststehenden Formen oder eigenwilligen Vermischung aller möglichen Stilarten, liebt, Stellung nehmen wollen, darin mag sich jeder auswachsen wie es ihm beliebt und möglich ist. Sobald die feststehenden Grundbedingungen „Lesbarkeit und Schönheit“ gewahrt bleiben, ist jede Formenerfindung zulässig. Aber die Gründe, welche Prof. *Eckmann* zur Beiseitelegung der Federschrift anführt, sind nicht stichhaltig. Einmal bietet die Schreibtechnik mit der breitgeschnittenen Feder keine unnötige Hemmung der künstlerischen Gestaltung einer Schrift, jedoch verlangt sie, gelernt zu werden, und das ist neben der Formenkenntnis bei jemandem, der Schrift entwerfen will, die einfachste Vorbedingung. Den Federzug, aus dem die Schrift entstanden, sollte jeder ernsthaft zu nehmende Schriftzeichner jedenfalls *kennen*. Ob er ihn verwenden will, oder nicht, ist eine Sache für sich. Es wird ihm diese Kenntnis, dass unsere Schrift

durch Schreiben und nicht durch Malen entstanden ist, nicht schaden können, trotz der heutigen Drucktechnik, die ja andere Voraussetzungen bedingt. Sie wird ihm ferner bei Erfindung neuer Grundformen nur förderlich sein, denn gerade die breitgeschnittene Feder ist ein vorzügliches Material zum Erfinden neuer Schriftformen. Ihr Strich liegt auch der Eckmannschrift, wo diese bei den Versalien nicht auf alte der Maltechnik entsprungene Uncialformen zurückgreift, zu Grunde, abgewandelt allerdings durch die weichere Formgestaltung des Pinsels, wie sie der Künstler jedenfalls gewollt hat.

Für unsere Buchschriften war bisher die Abwechselung von Grundstrich und Haarstrich, wie sie die breite Feder ergiebt, sowohl für das Auge, die angenehmste, wie auch die lesbarste Form. Ob für diese ein Ersatz durch künstlerische Pinselschriften Besseres bringen wird, bleibt sehr abzuwarten.

Was im weiteren Prof. *Eckmann* über die künstlerische Unzulänglichkeit der lateinischen Schrift anführt, ist durch deren Entstehung aus zwei verschiedenen Techniken bedingt, bei den Versalien aus der Meißelführung, bei den Gemeinen aus dem Federzuge.

Voll und ganz pflichten wir ihm darin bei, dass die heute gerade in Künstlerkreisen so beliebten Verstümmelungen, welche bei der Zusammensetzung von Versalien entstehen, Verlegenheitsformen sind, die man besser vermeidet.

Ein Heft mit Sport-Vignetten, welches dieselbe Gießerei bringt, birgt ein ganz hervorragend gut gezeichnetes Material in kräftiger Schwarz-Weißtechnik, das für feinste Accidenzarbeiten, wie für jede Reklameform gleich verwendbar ist. Mit Vergnügen machen wir auf diese tadellose Leistung noch besonders aufmerksam.

Die Firma *Roos & Junge, G. m. b. H.* in *Offenbach a. M.*, versendet eine große Reihe ihrer neueren Erzeugnisse, welche einen Übergang zur modernen Richtung dokumentieren. Nicht immer begreift ein solcher Systemwechsel auch gleichzeitig einen wirklichen Fortschritt wie hier in sich. Und in der Glücks-Einfassung sehen wir noch einen Rest der großen „Käferkrabbelei" der freien Richtung, auch die „Secessions-Vignetten" dürften nicht ganz einwandfrei sein, aber dafür ist anderes wieder hoch erfreulich. Dagegen dürften Schriften wie die „Lithographia", die im Prinzip verfehlt sind, dauernd aus dem Formenkreise des Buchdrucks verbannt bleiben trotz der Mode.

Eine weitere Firma des industriereichen Offenbach, die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau*, bringt eine schmale, halbfette Antiqua im Mediäval-Charakter, welche sie als „Romanisch" bezeichnet. Die Schrift ist klar und schmallaufend, infolgedessen für Anzeigen und viele Accidenzen recht verwendbar. Die Belegung derselben mit der Bezeichnung „Romanisch" erscheint uns jedoch nicht gerechtfertigt, da sie mit diesem Stil nichts als die lateinische Grundform gemein hat. Der Missbrauch mit Namen ist jedoch so allgemein eingerissen, dass das Gefühl für eine präzise Benennung, welche sich mit dem Gegenstand deckt, nur noch sporadisch auftritt; in den meisten Fällen steht die Anregung der Konkurrenz auch hier Pate, um dem neuesten, ähnlichen Erzeugnis einen ähnelnden Namen mit auf den Weg zu geben. — Drei Blätter mit „Secessions-Linien" dienen als Ausdrucksform der neuen Richtung; sie variieren das bekannte Schema, von dem fernerhin die Rede sein wird.

Die Firma *Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig* ist eine von den rührigen, vorwärts strebenden, welche dem Zuge der Zeit nachgebend, neue Ausdrucksformen zu bieten bestrebt sind. Mit ihrer „Continental", welche sie uns in elf Graden in einem tadellos ausgestatteten Hefte vorführt, bringt sie uns eine Schrift in semigotischem Charakter von kräftiger dekorativer Wirkung, welche durch die reichen ornamental durchgeführten Initialen für die Praxis noch an Wert gewinnt. Für die Einheitlichkeit der Form, welche bei den Gemeinen gut durchgeführt ist, würde die Abweichung einiger Versalien wie E, F, H, K von dem allgemein zu Grunde gelegten Uncialcharakter von Vorteil gewesen sein. Man ist ja heute durchweg bestrebt, die Härten einzelner Antiqua-Versalien, die aus der alten Meißeltechnik der römischen Majuskel herstammt, durch Übersetzung in gotisierende Formen zu mildern. Vielleicht fügt die strebsame Gießerei noch eine zweite Form hinzu, welche die Schrift zu einer nach jeder Richtung hin korrekt durchgeführten machen würde.

Die am Schlusse des Heftes zum Abdruck gelangten „Einfassungen und Material für Zierleisten" tragen ein durchaus individuelles Gepräge; einzelne Formen an die originellen Tapeten von Hans Christiansen erinnernd.

Ein zweites kleines Heft, hübsch gedruckt, mit originellem Umschlag, enthält Charakter-Typen in Federzeichentechnik, für den Accidenzsatz bestimmt. Diese Vignetten werden in ihrer wirklich vorzüglichen zeichnerischen Leistung, zur Illustrierung sehr vieler Gelegenheitsarbeiten hochwillkommen sein und sich gewiss viele Freunde erwerben. Die zur Vorrede, wie zum Text der Vignetten benutzte neue Buchschrift „Holländische Antiqua" ist von gefälligen eleganten Formen.

„Stilisierte Cyclamen-Ornamente" nennen die vereinigten Firmen *H. Berthold* in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* eine Serie moderner Linien-Ornamente, wie sie für Accidenz und Inseratzwecke in neuerer Zeit fast von jeder Gießerei an den Markt gebracht werden.

Praktisch sind die Sachen, sie geben, besonders auch die *Berthold*schen „Cyclamen", dekorativ ein gutes, kräftiges Bild. Im großen und ganzen beginnt das verwöhnte Publikum sich jetzt aber an dieser Wurmlinien-Ornamentik satt zu sehen und verlangt Neues für sein verwöhntes Auge. Das ist ja der Fluch der Mode, dass nur der Bringer der neuen Idee das angenehme Fett von der Brühe schöpft, die Nachhinkenden aber gewöhnlich die Suppe in Form erheblicher Unkosten auszulöffeln bekommen, ohne den erhofften Gewinn zu erzielen.

Die „Cyclamen-Ornamente" werden jedoch ihr Publikum finden, wenn sie auch nicht die Träger einer absolut neuen Idee sind.

Die Schriften „Secession" und „halbfette Secession" in dem gleichen Hefte versuchen die alten Formen der Antiqua in moderner Richtung umzuwerten und geben in ihrer freieren Behandlung hauptsächlich für die Zwecke des Accidenzsatzes recht brauchbare abwechselungsreiche Zeilen, die zur Belebung des Gesamtbildes vieles beizutragen vermögen.

Eine Schrift von stilreinem klar durchgebildeten Antiquacharakter ist die „Antike Mediäval", Garnitur XVI, von *Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin*; ihr dient zu Auszeichnungen eine Kursiv in gleichen Formen. Bei Typen von so schönem Schnitt hätten wir die Hinzufügung

von Versalligaturen, welche als „Sondertypen“ bezeichnet sind, aber als sonderbare Typen auf den unbefangenen Beschauer wirken, gern vermieden gesehen.

Drei Blätter neuer Vignetten für Accidenzen zeigen gut gezeichnete Formen rein ornamentalen Schmuckes. Die russischen Schriften der Firma sind für uns ohne weitere Bedeutung.

Was der Buchdrucker an Hilfsmaterial gebraucht, sei es an Holzutensilien, Tiegel- und Cylinder-Schnellpressen, Numerier- und Stereotypie-Apparaten, Sicherheits-Aufzügen, sogar Elektromotoren, alles findet er bei dem Welthause *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* in tadelloser Ausführung vereinigt. Der große Katalog der Firma ist ein Kompendium, welcher in sich alles vereinigt, was große wie kleine Betriebe gebrauchen. Druck wie Illustrationen sind tadellos, wie alles, was von dieser Firma hergestellt wird.

Drei Hefte mit Neuheiten bringt die Gravier-Anstalt und Messing-Schriftgießerei von *Edm. Koch & Co.* in *Magdeburg* gleichzeitig an den Markt, welche eine große Fülle von Ornamentmaterial für die Prägepresse des Buchbinders enthalten. Die Zierung des Bucheinbandes ist ja heutzutage eine Kunst, an welche vom Verleger wie vom Publikum außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden, und so hat sich die Firma bestrebt, Ornamente von außerordentlich vielgestaltiger Verwendbarkeit, wie es die abwechselungsreichen Arbeiten erfordern, zu schaffen.

Besonders das Heft von Meister *Paul Kersten* entworfen, leistet hier mit wenigen Formen Außerordentliches. Stets neu, stets überraschend in seiner Wirkung, völlig einheitlich in der Erfindung, fühlt man so recht, dass diese Kompositionen aus der Fülle praktischer Erfahrungen geschöpft sind. Dabei ist die moderne Linie in eine Form gebracht, die in erfreulich eigenartiger und reizvoller Weise die verschiedenartigsten Kombinationen ermöglicht und vor allen Dingen die Aufgabe, ihr Material als Buchverzierung zu behandeln, in bester Weise löst. H. K.

Ein sehr stattliches Heft ganz neuartigen Accidenz- und Buchschmuckes hat die weltbekannte Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* zusammengestellt. Diese Ornamente zeigen eine leicht gezeichnete, zierliche Rankenform, und sind zur unaufdringlichen Ausfüllung leerer Räume bestimmt. Sie fügen sich dem Seitenbild harmonisch an und geben, besonders in Katalog- und Gedichtsatz, dem oft recht zerstückelten Satze eine gewisse abrundende und geschlossene Form. Natürlich sind sie ebenso wertvoll für das ganze große Gebiet des Accidenzsatzes, was an zahlreichen Satzbeispielen bewiesen wird. Eine große Anzahl etwas kräftiger gezeichneter Leisten und Vignetten, reine Linienmuster, sowie einige Kopfleisten, dürften ebenfalls allen Zwecken des Buch- und Accidenzdruckes dienen. Außer diesem Zierrat enthält das Heft noch eine Reihe elegant gezeichneter und moderner neuer Schriften. Die *Petrarka* ist eine schöne, schmale, kräftige Auszeichnungsschrift mit vielfach neuen Formen, der die allerdings mager gezeichnete *Dante* verwandt ist, die eine Reihe von Versalligaturen aufweist und außerdem einige kleinere, hochstehende Versalien besitzt, deren Zweckmäßigkeit allerdings nicht ohne weiteres einleuchtet. Da aber der heutige Geschmack in der Herstellung der Drucksachen sehr oft von der Sezession beeinflusst wird, wo bekanntlich derartige Wortbilder häufig sind, so ist das Vorhandensein dieser kleinen Versalien schließlich berechtigt. Unter den weiteren Schriften ist noch die *Leonardo da Vinci* bemerkenswert, eine elegante, leicht schraffierte Versalschrift, die für elegante Drucksachen sehr geeignet ist. Schließlich sei noch der wahrhaft klassischen Initialen (Serie 362) gedacht, licht gezeichnete Buchstabenbilder mit figürlichem Schmuck im Stile edler griechischer Kunst. Diese Initialen gehören mit zu dem Besten, was nach dieser Richtung in letzter Zeit geschaffen wurde.

In zwei Oktavheften hat die Schriftgießerei *Julius Klinkhardt* in *Leipzig* ihre Neuheiten zusammengestellt, die wieder einen neuen Beweis von dem regen Schaffen der rühmlichst bekannten Gießerei geben. So werden in einem dieser Hefte die verschiedenen Garnituren der Römischen Antiquaschrift vorgeführt, eine schöne moderne Werkschrift, die mit ihren Ergänzungen, Kursiv, halbfetten und schmalen Auszeichnungscharakteren komplett vorliegt. Zahlreiche Satzproben zeigen die wirkungsvollen Eigenschaften dieser Schrift. Den heutigen Forderungen entsprechend weist das Heft verschiedene Serien moderner Linienornamente auf, die auch durch lichte Ornamente eine willkommene Ergänzung gefunden haben. Was mit denselben anzufangen ist, zeigen eine Reihe gut komponierter Mustersätze. Ferner wurden einige für ein- und zweifarbigen Druck bestimmte Rahmenformen, sogenannte Sezessions-Umrahmungen für bestimmte Formate geschaffen. Das zweite Heft bietet eine Fülle des verschiedenartigsten Schmuckmaterials, als Vignetten, Umrahmungen u. dgl., für alle erdenklichen Zwecke des Accidenzsatzes. Besonders ist der gefälligeren Ausstattung des Tütendruckes Aufmerksamkeit geschenkt worden, alsdann wurde eine Reihe von alten Vignetten geschaffen, ein teilweise recht hübsches Ziermaterial; Embleme für verschiedene Zwecke, Kalender-vignetten und eine umfangreiche Kollektion naturtreu gezeichneter Tiervignetten, die infolge ihres offenen Bildes auch für Rotationsdruck geeignet erscheinen, füllen das stattliche Heft. Schließlich sei noch auf die auf besonderen Blättern abgedruckte Centenar-Schreibschrift, die in zehn Graden geschnitten ist, sowie auf die als Cirkularschrift infolge ihrer eleganten Form gut verwendbare Viktoria-Kursiv hingewiesen.

Von hervorragendem Werte für die moderne Buchausstattung sind die Neudeutschen Schriften und Ornamente von dem Münchener *Otto Hupp*, welche die Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* in einem eleganten Hefte vorführt. *Hupps* Arbeiten für den Buchdruck sind ja längst bekannt und haben die ihnen gebührende Würdigung in ausreichendem Maße gefunden; ihre Schönheiten finden eine neue Bestätigung in den mit feinem Verständnis kompinierten Satzmustern, die die Neudeutsch sowohl als Werkschrift als auch in ihrer Verbindung mit den schönen Renaissanceornamenten für Accidenzzwecke geeignet erscheinen lässt. Fein abgestimmte Farben, ein büttenartiges Papier erhöhen noch die fesselnde Wirkung des Ganzen. — Bemerkt sei noch, dass uns soeben die vorläufige Probe eines neuen Antiquaschnittes, nach ihrem künstlerischen Urheber Grasset-Antiqua und Kursiv genannt, zuging, eine edel gezeichnete Schrift in kräftigem Mediävalcharakter. Es ist gewiss, dass auch dies neueste Erzeugnis der berühmten Firma den Förderern der neuen Kunst im Buchgewerbe hochwillkommen sein wird.

Von der Farbenfabrik *Berger & Wirth* in *Leipzig* liegen uns zwei neue Probenhefte vor, die dem Buchdrucker sehr

willkommen sein werden. Das eine, ein Oktavheft, mit moderner Deckelzeichnung in reichem Farbenschmuck, enthält eine Sammlung bunter Farben, welche in kleinen vollen Flächen gedruckt sind und zwar im Irisdruck, von tiefster Intensität bis zum leichten Tondruck verlaufend, so dass der Drucker im stande ist, sich ein klares Bild von der Wirkung der einzelnen Farben zu machen. — Die andere Probe, eine Quartmappe mit ansprechender Deckelzeichnung in Grün und Violett, wobei nur der Name infolge der matten Wirkung des Violett etwas zu kurz gekommen ist, zeigt auf 18 einzelnen Blättern die Wirkung ihrer bunten Autotypiefarben. Die Illustrationen, zum Teil Ansichten von Leipzig aus *H. Vogels Kunstverlag*, zum Teil autotypische Wiedergaben von Aquarellen mit modern gezeichnetem Rahmenwerk u. dgl., ferner zwei sehr sauber gedruckte Dreifarbendrucke aus *Götz*, Orientreise (Verlag von *E. A. Seemann* in *Leipzig*) zeigen thatsächlich die Reinheit und das brillante Lüstre der Farben, die sich offenbar sauber und ohne die geringsten Schwierigkeiten verarbeiten lassen. Die Firma hat mit diesen beiden Proben gezeigt, dass sie nach wie vor bemüht ist, dem Drucker nur das Beste an die Hand zu geben.

Zu den große Produktivität zeigenden Firmen gehört auch *Wilhelm Wöllmers Schriftgießerei* in *Berlin*. Es liegen uns von derselben wieder eine Reihe von Neuheiten vor, die allgemeine Beachtung verdienen. Als eine sehr elegante und reizvolle Schrift präsentiert sich die Trensita, die speziell als Merkantilschrift behandelt sein will und sich hierfür auch prächtig eignet, während wir sie für Bücher nicht empfehlen möchten. Ihre ausgezeichnete Wirkung im Accidenzsatze beweisen die verschiedenen Beispiele, welche der Probe beigegeben sind. — Zu ihrer antiken Mediäval, eine jener modernen Buchschriften, die die Mediäval in veredelter Form verkörpern, hat die Firma ferner eine Anzahl noch fehlender Grade sowie auch für die Grade Petit, Korpus und Cicero halbfette Auszeichnungen geschnitten, die diese Schrift nunmehr im umfänglichsten Maße gebrauchsfähig machen. — Von verblüffender Wirkung sind auch die neuen Freihand-Ornamente und Freihand-Linien, die bestimmt sind, Abwechslung in das bloße Reihenornament zu bringen, ein Schmuck, der nicht an die starren, wenig modulationsfähigen Formen desselben gebunden sein soll, sondern ein neues belebendes Element im Accidenzsatz darzustellen die Aufgabe hat. Diese neuen Ornamente sollen sich gleich der Edellinie und ihren mehr oder weniger glücklich gezeichneten Schwestern den verschiedensten Satzformierungen anpassen, wobei auf ein harmonisches Aneinanderfügen von Ornament und Linie Bedacht genommen wurde. Auch hier finden wir zahlreiche Verwandlungsformen beigefügt. — Schließlich sei noch der moderne Plakatrand Seerose erwähnt, der den aus Schrift gesetzten Plakaten einen ebenso ansprechenden wie auffälligen Eindruck gewährt.

H. Berthold A.-G., Berlin hat soeben eine kleine, *Imperialheft* genannte Zusammenstellung ihrer neuesten Schrifterzeugnisse veröffentlicht, das alle Beachtung verdient. *Imperial* heißt die neue Schreibschrift der Firma, welche der feinsten Steingravüre in Bezug auf Schönheit und Eleganz der Formen an die Seite gestellt werden kann und als ein voller Ersatz für die Lithographie bezeichnet werden darf. Was die Imperial besonders wertvoll macht, das ist die sorgfältige Ausgestaltung des Kegelsystems, welche Setzen und Korrigieren sehr erleichtern und ein Abbrechen der Überhänge geradezu ausschließen soll. Dies letztere wäre allein schon ein gewichtiger Grund, der für eine allgemeinere Einführung dieser schönen Schreibschrift, die von Korpus bis drei Cicero geschnitten ist, sprechen würde. Eine weitere epochemachende Schrift, die hier nur als vorläufige Probe gegeben wurde, ist die *Mainzer Fraktur*, die, wie die Firma sehr richtig sagt, sich durch charaktervolle Form, Schönheit und Klarheit auszeichnet; sie lässt sich angenehm lesen, strengt die Augen nicht an und darf als hervorragende Buchschrift bezeichnet werden. Sie wurde nach den besten Vorbildern der Blütezeit der deutschen Schrift in Stahl geschnitten. Die Versalien, als am charakteristischsten, weisen zum Teil prächtige Formen auf und machen die Mainzer Fraktur wirklich zu einem „clou“ des heutigen Schriftschnittes. Nur erscheinen uns die überaus feinen Züge und Ansätze bei einzelnen Versalien etwas zart und zu wenig widerstandsfähig, als dass sie längere Brauchbarkeit gewährleisteten. Defekte an diesen diffizilen Stellen des Buchstabenkörpers beeinträchtigen aber schließlich die ganze Schönheit der Schrift. — Als neue Accidenzverzierungen seien die lichten *Libellen-Ornamente* (in der bekannten geschwungenen Linienform) sowie die fetten, kräftigen *Säkular-Ornamente* gleichen Charakters, welch letztere zahlreiche, in drei Serien verteilte Figuren aufweisen. Nicht vergessen sei schließlich die neue Reklameschrift „*Herold*“, die sich zwar noch im Guss befindet; als eine Probe von der Art und Wirkung dieser Schrift darf aber das Wort Imperial (in 8 Cicero großen Buchstaben) gelten, welches in Silberbronze geprägt aus dem dunkelroten Umschlag des Heftes hervorleuchtet. Diese wenigen Buchstaben lassen schon auf den Wert dieser Schrift für Reklamezwecke schließen.

Zu denjenigen Schriftgießereien, die fortwährend bestrebt sind, dem Buchdrucker wirklich brauchbares Material an die Hand zu geben, gehört auch *Wilhelm Gronaus Schriftgießerei* in *Berlin-Schöneberg*. So hat sie neuerdings zwei modern gezeichnete Buchschriften, die *Reichsdeutsch* mit etwas kräftigerem Duktus, und die *Reform-Deutsch* mit feineren, rundlichen Formen geschnitten, denen sie auch gefälligen Buchschmuck beigegeben hat. Als eine hübsche Accidenzschrift kann die Zierschrift *Berolina* gelten, wie auch die *Secessions-Versalien* für Accidenzzwecke bestimmt sind. Verschiedene neue *Initialserien* für ein- und zweifarbigen Druck finden ebenfalls unsern Beifall. Weiter eine Reihe moderner Kopfleisten, die neuen Künstlerranken (Linienornamente mit Weinlaubansätzen nnd -ausläufern), sowie recht wirksame und ansprechende Inseraten-Ranken für Einfassungs- und Schmuckzwecke.

In einem starken Quartheft hat die Schriftgießerei *Emil Gursch* in *Berlin* ihre zahlreichen Neuheiten zusammengestellt und zeigt damit ihr reges Schaffen. Die ersten Seiten enthalten eine Monographie der rührigen Firma, geschmückt mit zahlreichen Einzeldarstellungen ihrer Arbeitsräume, wobei gleichzeitig ein Bild der Entstehung des gegossenen Buchstabens gegeben wird. — Unter den Schriften, welche von genannter Gießerei in letzter Zeit an den Markt gebracht wurden, zeichnet sich vor allem die *Elzevir-Antiqua* mit ihren zahlreichen Abarten, kursiven, fetten u. s. w., aus, eine vornehme Buchschrift, zu der auch Initialen gezeichnet wurden. — Ferner sei auf die elegante Cirkularschrift *Hortensia* aufmerksam gemacht, die vollen Beifall verdient. Als eine her-

Gegründet 1887

Zitherklub »Freundschaft« Leipzig

Vereinslokal:
Lehrer-Vereinshaus

Dirigent: Bruno Peter

Übungsstunde:
Dienstags und Freitags

Sonnabend, den 4. Januar 1902, abends 8 Uhr

Vierzehntes

Stiftungs-Fest

bestehend in Konzert und Ball

im Kaisersaale der »Börse«

zu Leipzig-Plagwitz

unter gütiger Mitwirkung der Herren **Richard Haschert** (Flöte) und **Oskar Messner** (Oboe). Klavier: Herr **G. Berthelsmann.**

Das Harmonium von der Firma GEBRÜDER REICHEL in Leipzig.

Es wird gebeten, in Balltoilette zu erscheinen.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Heinrich Hoffmeister.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Alexander Flinsch und Frau

beehren sich

auf den um Uhr

zum

ergebenst einzuladen. Berlin W.

[illegible]

Eintrittskarte

[illegible]

Winter-Fest

[illegible]

[illegible]

Akt.

Costüm.

Composition.

Abends von 5–7 Uhr.

[illegible] [illegible]



vorragende Schrift für Reklamezwecke muss unstreitig die *schmale fette Gloria* bezeichnet werden, die sich auch großer Beliebtheit erfreut. Zahlreiche Reihenornamente und ähnlicher Zierschmuck, auch solcher für Inserate, weist das Heft auf, sowie Linienschmuck unter dem Namen *„Ideal-Ornamente“*, die in verschiedenen Stärken geschnitten wurden und miteinander zu verwenden sind. Hübsche Kopfleisten, die teilbar und durch Zwischenschieben von Linien für verschiedene Formate verwendbar sind, sowie eine Anzahl von größeren Schlussstücken vervollständigen diese respektable Probe der strebsamen Firma. P.



Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

IM Buchgewerbemuseum sind zwei neue kleinere Ausstellungen veranstaltet worden. Am 9. November eine Ausstellung von Illustrationen und Buchschmuck des Leipziger Künstlers *Walther Tiemann*, am 23. November eine Ausstellung von Drucken und Platten, die ein neues Zeichen- und Maldruckverfahren (Deutsch. Reichspatent Nr. 191747) veranschaulichen sollen. Zur Besichtigung und Besprechung der Ausstellung wurden wie üblich die Leipziger Mitglieder des Vereins auf den 29. November eingeladen. Es fand sich auch eine große Anzahl der Herren ein, und in lebhaftem Meinungsaustausch wurde insbesondere das neue Verfahren einer eingehenden Erörterung unterzogen. Der Erfinder, Herr *Rudolf Widmann*, war zugegen.

Vorbereitet werden zunächst eine Ausstellung der buchgewerblichen Arbeiten des Karlsruher Künstlers, Herrn *Hans von Volkmann*, weiter eine Ausstellung von Buntpapieren und Mustereinbänden, die eine Art Gegenstück zur Ausstellung der kleineren Privatdrucksachen werden soll. Für den Januar ist eine umfassende Ausstellung von Farbendrucken aller Verfahren vorgesehen. Weiter nimmt die Bildung der Gruppe „Deutscher Holzschnitt“ für die große Pariser Frühjahrs-Ausstellung unsere Kräfte reichlich in Anspruch. Daneben schreiten die Ordnungsarbeiten (Blattsammlung) nicht ganz so rasch, wie wir wohl wünschen möchten, vorwärts, immerhin sind auch da wichtige Schritte geschehen. Außer den Ausstellungen dienen der praktischen Arbeit des Buchgewerbemuseums vor allem die Vorträge. Am 30. Oktober sprach der Direktor des Buchgewerbemuseums vor der neugegründeten Graphischen Vereinigung in Offenbach a. M. über „Stil in Kunst und Buchgewerbe“. Die stattliche Versammlung zeigte reges Interesse. Man darf sich wohl von dieser neuen Gründung Ersprießliches auch für unser Buchgewerbe versprechen. Am 31. Oktober folgte ein Vortrag in Frankfurt im Mitteldeutschen Kunstgewerbeverein über „Kinderbilderbücher“, am 19. November ein Vortrag in Halle a. S. ebenfalls im Kunstgewerbeverein über das Thema „Der Einzelne und die Kunst im Buchgewerbe“. Dieser Vortrag hat die erfreuliche Wirkung gehabt, dass der Kunstgewerbeverein zu Halle dem Plane näher trat, einen buchgewerblichen Diskussionsabend einzurichten, Näheres hierüber soll später mitgeteilt werden. Am 10. und 12. Dezember wird der Direktor des Buchgewerbemuseums in Königsberg und Danzig Vorträge halten, auch hier soll eine kleine Ausstellung zur Erläuteruug des Wortes veranstaltet werden. Der Besuch des Lesezimmers hat sich seit Beginn des Winters wieder gehoben, wir hoffen, dass er nach Vollendung aller Ordnungsarbeiten weitere erhebliche Steigerung erfahren wird.

Die Bestrebungen und Ziele des Deutschen Buchgewerbevereins finden an hohen Stellen immer mehr Erkennung. So hat der Staatssekretär des Innern, Kgl. Staatsminister Dr. *Graf von Posadowsky*, am 8. November 1901 an den Vorstand ein längeres Schreiben gerichtet, aus dem wir folgendes wiedergeben: „Aus der gefälligen Eingabe am 19. April d. J. habe ich mit lebhaftem Interesse ersehen, wie der Verein bestrebt gewesen ist, seine der Hebung des deutschen Buchgewerbes dienenden Einrichtungen auf das ganze Reich zu erstrecken und durch die Begründung von Pflegschaften nicht nur eine engere Verbindung der Fachgenossen herbeizuführen, sondern auch örtliche Sammelpunkte für die Verbreitung seiner gemeinnützigen Bestrebungen zu schaffen. Ich zweifle nicht, dass hierdurch die in dem Buchgewerbevereine zusammengeschlossenen Kreise eine dem Einzelnen wie der Gesamtheit dienende Förderung erfahren werden. — — — Um mein Interesse an dem Museum zu bekunden, ersuche ich den Verein, das beiliegende Exemplar des mit Unterstützung des Reichs herausgegebenen Werkes über die Sixtinische Kapelle für seine Sammlungen gefälligst anzunehmen.“

Das stattliche Werk ist den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums einverleibt und wird Interessenten stets gern zur Einsicht vorgelegt werden.

Die Ausstellung „Die Kunst im Leben des Kindes“ im Deutschen Buchgewerbehause wurde am 5. November 1901 geschlossen. Der Erfolg dieser Ausstellung war ein überaus großer. Die volkstümlichen Führungen, die die Besucher über die Ziele des Unternehmens, sowie über den Wert der ausgestellten Gegenstände aufklärten, hatten stets einen starken Andrang zu verzeichnen. In den 29 Tagen, während der die Ausstellung, wie dies bei allen Veranstaltungen des Buchgewerbevereins der Fall ist, jedermann kostenlos zugängig war, bezifferte sich der Besuch auf nahezu 10000 Personen. Am 7. November wurden die Gegenstände nach Dresden gesandt, wo sie in den Räumen des Sächsischen Kunstvereins (Brühlsche Terasse) bis zum 8. Dezember zur Schau gestellt sind. Von Dresden aus wandert die Ausstellung dann nach München (Bayerischer Kunstgewerbeverein), Nürnberg (Bayerisches Gewerbemuseum), Stuttgart (Kgl. Landes-Gewerbemuseum), Wien (Künstlerbund Hagen), Darmstadt (Großherzogl. Museum), Kaiserslautern (Pfälzisches Gewerbemuseum), Frankfurt a. M. (Kunstgewerbemuseum). Mit verschiedenen anderen süd- und mitteldeutschen Städten werden wegen der Übernahme der Ausstellung noch Verhandlungen gepflogen. Da die Nachfrage um Überlassung der Ausstellung aus norddeutschen Städten eine sehr rege ist, so beabsichtigt der Deutsche Buchgewerbeverein die Gegenstände zum zweiten

Male zusammenzustellen und diese dann als Wanderausstellung nur durch norddeutsche Städte zu führen.

Am 15. November wurde die Weihnachtsausstellung eröffnet, die etwa 3000 Bücher enthält, die sich ganz besonders zu Geschenken eignen. Eine große Anzahl Kunstblätter bietet ferner Gelegenheit, auch auf diesem Gebiete ein Geschenk wählen zu können. Die Ausstellung bleibt nach Weihnachten noch bis gegen Mitte Januar dem Besuche zugängig.

Am 17. November wurde im Ecksaale des Deutschen Buchgewerbehauses eine Ausstellung von Nachbildungen fast sämtlicher Werke *Hans Thomas* eröffnet, die am 31. Dezember 1901 geschlossen werden wird. Die Nachbildungen sind den Mappen des Thomawerkes, verlegt bei *Heinrich Keller*, Verlagsbuchhandlung in *Frankfurt a. M.*, entnommen und dürften die Freunde der Kunst des Meisters ebenso interessieren wie die Freunde des Reproduktionsgewerbes. Den Nachbildungen sind die weniger bekannten, köstlichen graphischen Arbeiten von *Thoma* beigestellt. Da auch die Firma *Breitkopf & Härtel* die in ihrem Verlage erschienenen Blätter (aus der Sammlung „Zeitgenössische Kunstblätter") für die Ausstellung überlassen hat, so ist, Dank des Entgegenkommens der beiden Firmen, Gelegenheit gegeben, das ganze Werk von *Hans Thoma* in bequemer Übersicht kennen zu lernen.

Im Oktober und November hatte der Deutsche Buchgewerbeverein Gelegenheit, zwei Ehrenmitgliedern, die ihm stets das größte Wohlwollen und die reichste Förderung zu teil werden ließen, aus besonderen Anlässen seine Glückwünsche darbringen zu können. Am 28. Oktober 1901 feierte Herr Oberbürgermeister Justizrat Dr. *Tröndlin* in *Leipzig* sein 25jähriges Amtsjubiläum, zu dem die beiden Vorsteher, Herren Dr. *L. Volkmann* und *Johann Weber*, persönlich die Glückwünsche des Vereins überbrachten und eine Adresse überreichten. Am 22. November feierte Herr Geheime Rat Oberbürgermeister a. D. Dr. *Georgi* in *Leipzig* seinen siebzigsten Geburtstag, zu dem der Buchgewerbeverein schriftlich seine Glückwünsche aussprach.

Am 23. November fand die erste ordentliche Sitzung des Vorstandes statt, der auch Herr *Felix Krais* aus *Stuttgart* beiwohnte. Die Tagesordnung umfasste die Beratung von neun, zum Teil sehr wichtigen Gegenständen. Der Bericht des Vorstehers über die derzeitige Lage des Vereins war ein erfreulicher, da er in erster Linie feststellte, dass der Verein sich immer mehr über Deutschland ausbreite, die Mitgliederzahl seit Januar 1901 um 242 zugenommen habe und heute 596 betrage. Die von Herrn *Hans Naeter* in *Berlin* beantragte Änderung der Satzungen musste der Vorstand nach eingehender Beratung ablehnen, da erst vor einem halben Jahre eine Satzungsänderung erfolgt ist, ein Teil der Anträge ohne Beschluss einer Hauptversammlung erledigt werden kann, ein anderer Teil in der gewünschten Weise bereits jetzt auf Grund der bestehenden Satzungen gehandhabt wird, und der Rest der Anträge in den Geschäfts- und Pflegschaftsordnungen in dem Sinne des Antragstellers geregelt sind. Die Vorschläge des Herrn *Naeter* werden aber als Material für eine in späterer Zeit etwa erfolgende Satzungsänderung aufbewahrt. Für das Buchgewerbemuseum stellte der Vorstand eine Geschäftsordnung auf, ferner beschloss er auch in diesem Jahre in der Gutenberghalle wieder eine Reihe von Vorträgen abzuhalten, die auf die geschichtliche und technische Entwickelung des Farbendruckes Bezug haben. Am Schlusse der Tagesordnung wurden dann noch 31 neue Mitglieder, darunter 8 Vereine als korporative Mitglieder, aufgenommen, so dass die derzeitige Mitgliederzahl 627 beträgt.

Die Teilnahme des Deutschen Reiches an der Ausstellung moderner dekorativer Kunst in Turin 1902 ist durch Reichsbeihilfe gesichert. Die Leitung der Deutschen Abteilung liegt in den Händen des Vorortes des Deutschen Kunstgewerbeverbandes, des Bayerischen Kunstgewerbevereins zu München. Den Teilnehmern an der Ausstellung sollen möglichst keine Kosten erwachsen. Der Vorstand beschloss, die buchgewerbliche Gruppe zur Durchführung zu übernehmen, wenn dem Deutschen Buchgewerbeverein keine Kosten erwachsen.

Der Vorsitzende der Städteausstellung in Dresden 1903, Herr Geheimer Finanzrat Oberbürgermeister Dr. *Beutler*, hat an den Deutschen Buchgewerbeverein die Anfrage gerichtet, ob er die Durchführung einer buchgewerblichen Abteilung — soweit solche auf das Städtewesen Bezug hat — übernehmen wolle. Der Vorstand beschloss im Interesse seiner Mitglieder die Durchführung der erwähnten Gruppe zu übernehmen und nach Feststellung der gegenseitigen Bedingungen mit den diesbezüglichen Vorarbeiten zu beginnen.

Der 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Dr. *L. Volkmann*, hielt am 6., 12. und 13. November in dem Kunstgewerbemuseum zu Leipzig Vorträge über das Thema „Künstlerische Bildung". Die Ausführungen des Vortragenden wurden durch Lichtbilder erläutert und fanden bei den zahlreich Erschienenen einen lebhaften Beifall.

Während der Drucklegung dieses Heftes findet (am 7. Dezember 11 Uhr vormittags) die Einweihung des mit der Pflegschaft Berlin verknüpften Berliner Buchgewerbesaales statt, wozu der Buchgewerbeverein eine interessante Drucksachen-Ausstellung aus seinen Beständen veranstaltet hat. Wir begrüßen die bedeutsame Feier, an der Herr Kommerzienrat *Büxenstein* als Vorstandsmitglied und Pfleger, Herr *Willibald Franke* als Pfleger und Dr. *L. Volkmann* als 1. Vorsteher des Buchgewerbevereins teilnehmen, mit aufrichtiger Freude, und werden ausführlicher darauf zurückkommen.

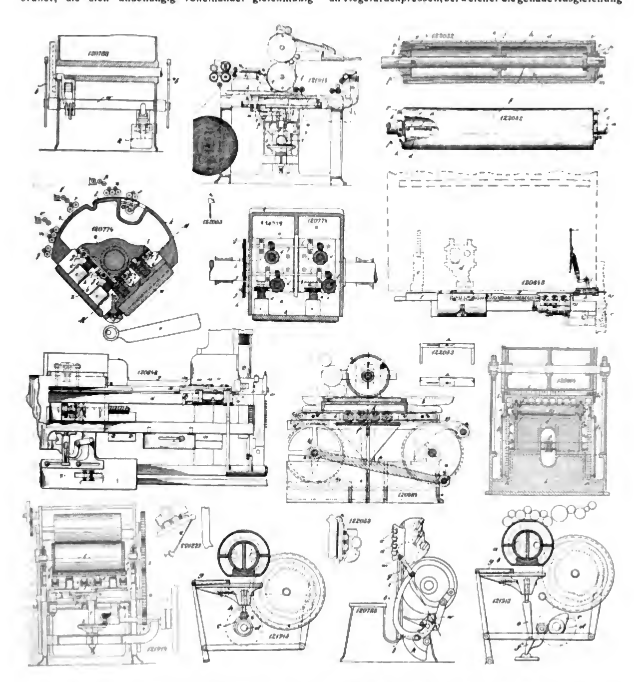
Patentwesen, neue Erfindungen und Verbesserungen.

Mitgeteilt vom Patentanwalt PAUL MÜLLER in Berlin NW.

DEUTSCHE PATENTE. Nr. 120774. Tiegeldruckpresse mit schwingendem, mehrseitig abgeflachtem Fundament und schwingendem Tiegel zur Ausführung technisch verschiedener Druckverfahren. *Leipziger Schnellpressenfabrik Akt.-Ges. vorm. Schmiers, Werner & Stein* in *Leipzig*. An der Tiegeldruckpresse mit schwingendem, cylinder-

förmigem, mehrseitig abgeflachtem Fundament und schwingendem Tiegel, auf welcher technisch verschiedene Druckverfahren ausgeführt werden können, sind in den abgeflachten Seiten des Fundamentes *a* ebene Platten *b* angeordnet, die sich unabhängig voneinander gleichmäßig bar hintereinander auf einen und denselben Bogen abgedruckt werden können.

Nr. 120788. Farbwalzenbewegung an Tiegeldruckpressen. *A. Hogenforst* in *Leipzig*. Eine Farbwalzenwagenbewegung an Tiegeldruckpressen, bei welcher die genaue Ausgleichung



heben und senken bezw. genau einstellen lassen, während der übrige Teil des Fundamentes *a* auf seinem Umfange die Farbplatten *i* und *k* und eine auswechselbare Feucht- bezw. Tonplatte *l* trägt, welche Platten in bekannter Weise durch Walzen mit Farbwerken bezw. einem Feuchtwerk in Verbindung stehen, wodurch es möglich wird, dass die verschiedenen Druckformen in einem Arbeitsgange unmittel-

des Farbwalzenwagens *a* durch Gegengewicht *k* dadurch ermöglicht wird, dass die an den Enden der Krummachse *w* befestigten, die Bewegung des Farbwalzenwagens *a* vermittelnden Hebelarme *b* derart gekrümmt sind, dass die Gelenkbolzen *i* der Verbindungsglieder *g* bei gehobenem Farbwalzenwagen *a* sich hinter der durch die Mittelpunkte der Gelenkzapfen *m* am Wagen und der Krummachse *w* gezogen

gedachten Geraden befinden, so dass sich das Eigengewicht des Wagens *a* abwärtsdrückend auf das Gegengewicht *k* äußert, letzteres also außer Thätigkeit gesetzt und ein selbstthätiges Niedergehen des Farbwalzenwagens *a* verhütet wird.

Nr. 120848. Ausschließvorrichtung an Matrizensetz- und Zeilentypen-Gießmaschinen. *Monoline Composing Company* in *Washington*. An der Ausschließvorrichtung für Spatienstäbe bei Matrizensetz- und Zeilentypen-Gießmaschinen des Monoline-Systems wird das Widerlager der Spatienstäbe beim Ausrichten durch eine zurückziehbare Klappe *138* gebildet, die einen oberhalb der Ausschließstelle angebrachten Block *136*, dessen Rippe *137* die Spatienstäbe trägt, überdeckt.

Nr. 120984. Karrenführung an Cylinderschnellpressen. *Viktoria-Werke A.-G.* in *Nürnberg*. An der Karrenführung an Cylinderschnellpressen wird die abwärts gerichtete Pressung des Druckkarrens *k* zur Verhinderung des Durchfederns des letzteren mittels dicht hintereinander laufender, der die ganze Breite des Druckkarrens einnehmender Walzenrollen w_1 bis w_4 auf einen unterhalb des Druckcylinders *c* angeordneten Fundamenttisch *f*, dessen Oberfläche die Laufbahn für die Walzenrollen bildet, gleichmäßig übertragen.

Nr. 121913. *Ambrosius Hugo Schumann* in *Leipzig*. Tiegeldruckpresse. An der Tiegeldruckpresse sind die Fundamentwelle und die Antriebswelle für den Tiegel getrennt angeordnet, zum Zwecke, den Antrieb des Tiegels in die Mittelebene der Presse zu legen. Eine feststehende Fundamentwelle ist hohl ausgebildet und deren Hohlraum durch einen in der Mittelebene der Presse liegenden Mittelsteg in zwei Teile geteilt zu dem Zwecke, das Fundament bei geringem Querschnitt der Welle für großen Druck geeignet zu machen.

Nr. 121914. *Alfred Schmauder* in *Paris*. Vorrichtung zum Antrieb des Bettes von Schnellpressen mit beständig sich drehendem Druckcylinder. Die Vorrichtung zum Antrieb des Bettes von Schnellpressen mit beständig sich drehendem Druckcylinder, bei welchen die Vorwärts- bezw. Druckgangbewegung des Bettes unmittelbar von der Drehung des Druckcylinders abgeleitet wird, während die Rückkehrbewegung durch eine besondere Vorrichtung erfolgt, besteht aus einem in wagrechter Ebene schwingbaren Hebel *k*, welcher mit zwei Schlitzführungen versehen ist, von denen die obere, geschlossene Führung *j* durch den Zapfen *h* beständig mit dem Bett *a* verbunden ist, während die untere, längere, offene Führung *m* für die Rückkehrbewegung des Bettes zeitweise mit der Rolle *o* einer in wagrechter Ebene beständig sich drehenden Kurbel *q* in Eingriff kommt und dadurch den Hebel *k* mitnimmt.

Nr. 122052. *American Lithographic Compagny* in *New-York*. Formcylinder für Mehrfarben- und andere Druckpressen. An dem Formcylinder für Mehrfarben- und andere Druckpressen kann der die Druckform tragende Hohlcylinder auf einen in der Drehrichtung um seine Achse einstellbaren Cylinderkörper aufgeschoben und gegen Drehung gesichert auf letzterem eingestellt werden, zu dem Zwecke, den Formcylinder ohne Drehung seiner Achse gegen das Druckfundament einzustellen und nach der Einstellung die Druckform ohne jegliche Änderung der Einstellung auswechseln zu können. Zwecks Einstellung des mit der Druckoberfläche versehenen Hohlcylinders *f* in axialer Richtung ist der Cylinder mit einem verschraubbaren Anschlagring *k* versehen, gegen welchen der aufgeschobene Hohlcylinder stößt und vermittelst Klauen *m* oder dergl. gepresst werden kann. Zwecks Einstellung des die Druckoberfläche tragenden Hohlcylinders in Richtung des Umfanges greift die in einem auf der Achse festsitzenden Arm oder Ansatz *r* befindliche Stellschraube *s* zwischen zwei Ansätze des den Hohlcylinder *f* tragenden Cylinderkörpers *d* ein, die ein Drehen des letzteren auf der Achse bewirkt.

Nr. 122053. *Edward Grube* in *Alt-Rahlstedt, Holstein*. Schutzvorrichtung an Tiegeldruckpressen. An der Schutzvorrichtung an Tiegeldruckpressen wird der verstellbare Schutzbügel an dem Greiferpaar der Presse befestigt.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die am 23. Oktober stattgefundene Sitzung der *Graphischen Vereinigung* beschäftigte sich zunächst mit Dr. *Alberts* Reliefklischees. Herr Obermaschinenmeister *A. Müller* gab ein treffliches Bild von diesem neuen, in der graphischen Welt mit Recht so viel Aufsehen erregenden Illustrationsdruckverfahren. Unter verschiedenen Neueingängen erregte besonderes Interesse ein prächtiges Tableau mit Dreifarbendrucken, das auf einer Zweitourenschnellpresse der Firma *König & Bauer* in Kloster Oberzell bei Würzburg gedruckt ist. Ebenso fand die neueste Preisliste der Firma *Berger & Wirth* in Leipzig mit den in Irisdruck hergestellten Farbentafeln allgemeinen Beifall. -- Über die moderne Buchausstattung vom typographischen Standpunkte referierte am 13. November der Vorsitzende, indem er in eingehender Weise das Ausschließen, die Sperrung, Einzug und Ausgang, sowie die Verwendung von Zeilenfüllstücken behandelte. In seinen weiteren Ausführungen streifte er die Kopfleisten, die Kapitelüberschriften sowie die Stellung der Initialen und Schlussvignetten. Ein im Laufe des Abends bekannt gegebenes neues Preisausschreiben für unsere Mitglieder bezweckt die Anfertigung von Skizzen zu einem neuen Quartbriefkopf für die Vereinigung. Die eingelieferten Arbeiten sollen wiederum einigen fachtechnischen Vereinen zur Auslage und Beurteilung überwiesen werden. Eingegangen war ein Illustrationsdruckbogen hergestellt auf einer Rotationsschnellpresse der Firma *König & Bauer*, eine hervorragende Leistung der modernen Drucktechnik. Ein Referat über den Inhalt der neuesten Fachzeitschriften beschloss die zahlreich besuchte Sitzung. -o-.

Berlin. Die *Typographische Gesellschaft* hielt im Monat Oktober zwei Sitzungen ab, in deren erster Herr *Fritz Jordan*

Jahresfest des Club Humor

Dienstag, 5. März 1902 — GRÜNDUNGS-JAHR 1850 — *Hotel zum Kronprinzen*

MENU

SCHILDKRÖTEN-SUPPE

RAGOUT FIN

MAYONNAISE VON FISCH

OCHSENBRATEN

SCHINKEN MIT STANGENSPARGEL

FRICASSÉE

GEMISCHTES COMPOT

KÄSE

EIS UND FRÜCHTE

WEINE

1875ER CHATEAU MONTROSE

1886ER RÜDESHEIMER

ZELTINGER

CAFÉ UND LIQUEURE

Während der Festtafel finden Musikvorträge statt

Trinksprüche gefl. anmelden

PROGRAMM

ERSTER TEIL

1. Jubel-Ouverture . . . . . WEBER
2. FEST-PROLOG
   gesprochen vom ersten Vorsitzenden
3. Arie aus der *Zauberflöte*. MOZART
   gesungen von Frau ROSEN
4. Komischer Vortrag. . . . LINDERER
   Gebrüder MEININGER
5. Duett aus *Martha* . . . . FLOTOW
   Herr HESSE und Frl. RIEDEL
6. *Donauwellen*, Walzer. . . IVANOVICI

ANDERER TEIL

Kriegers Abschied

Gesangsposse in 1 Akt von OSWALD NEUBER

PERSONEN

August Schulze, Musketier . . . . Herr ROLFS
Rieke, Köchin. . . . . Frl. ABEL
Feldwebel Stramm . . . . Herr NIESS

Ort: Eine norddeutsche Garnisonstadt

Nach Erledigung des Programms zwanglose Unterhaltung





DE L'ENFANT ET DU RESPECT QUI EST DU A LA LIBERTÉ DE SA NATURE

Je l'ai dit: l'enfant doit travailler lui-même à son Éducation, par un concours personnel, par une action libre, spontanée, généreuse: c'est le loi de la nature et de la Providence.

Ce concours de l'enfant est si nécessaire, qu'aucune Éducation ne peut s'en passer, et que nul secours, nulle puissance étrangère, nul instituteur, si habile et si dévoué qu'il fut, n'y suppléa jamais.

Quoi qu'on fasse, on n'élèvera jamais un enfant sans lui et malgré lui. Ce qu'il faut, c'est lui faire vouloir son Éducation, et la lui faire faire à lui-même et par lui-même. Cet enfant n'est pas un être passif et sans action, un arbuste, une plante: non, c'est une créature intelligente et morale; et, encore, qu'on y prenne garde, la plante elle-même a une puissance de végétation propre, une sève, un germe, une racine de vie. Le bois mort, on le taille et on le façonne sans le menager, sans le consulter, sans rien attendre de lui. L'enfant que vous élevez n'est pas un bois mort: c'est un être sublime, capable de vérité et de vertu, de connaissance et d'amour; c'est une créature active, puissante, souveraine; douée de conscience et de liberté, elle doit nécessairement agir, se développer elle-même.

Cette action, ce concours est essentiellement libre: il peut, il doit être provoqué, soutenu, encouragé; il ne doit pas être contraint ni forcé.

Les belles et saintes doctrines du Christianisme sur la liberté de l'homme, sur les nobles destinées et sur le respect qui lui est dû, trouvent ici une sérieuse application.

GRASSET ANTIQUA UND CURSIV

No. 12806. Nonpareille (6-Punkt)

Praktische Anweisungen zum Erlernen des Musiknotensatzes

No. 12808. Petit (8 Punkt)

Taschenlexikon für Kaufleute und für Industrielle

No. 12809. Bourgeois (9 Punkt)

Hervorragende Schriften für den Kunstdruck

No. 12810. Corpus (10-Punkt)

Allgemeine Bremische Feuerversicherung

No. 12811. Kleine Cicero (11 Punkt)

Moderne Schrift für jede Drucksache

No. 12812. Cicero (12-Punkt)

Gedichte in Bayerischer Mundart

No. 12814. Mittel (14-Punkt)

Neuigkeiten aus der Residenz

No. 12816. Tertia (16-Punkt)

Gediegene Buch-Schriften

No. 12818. 1½ Cicero (18-Punkt)

Neue Grasset Antiqua

No. 12820. Text (20 Punkt)

Berlin Anno 1706

No. 12832. Kleine Canon. (32-Punkt)

Sanct Petrus

No. 12840. Grobe Canon (40-Punkt)

Rhodesia

No. 12848. Missal (48-Punkt)

Etuden

No. 32806. Nonpareille (6 Punkt)

Erlebnisse eines Norwegers in der Fremdenlegion in Algier

No. 32808. Petit (8 Punkt)

Bedeutende Neuheit auf dem Gebiete des Schriftgusses

No. 32809. Bourgeois (9 Punkt)

Illustrirte Mitteilungen über Kunst und Litteratur

No. 32810. Corpus (10-Punkt)

Bilder aus der Kulturgeschichte Frankreichs

No. 32811. Kleine Cicero (11-Punkt)

Bankhaus Maximilian Emden & Söhne

No. 32812. Cicero (12-Punkt)

Genauester Guss aus bestem Metall

No. 32814. Mittel (14-Punkt)

Katalog der Geflügelausstellung

No. 32816. Tertia (16-Punkt)

Für Accidenzen und Inserate

No. 32818. 1½ Cicero (18-Punkt)

Unsern geehrten Kunden

No. 32820. Text (20-Punkt)

Neue Cursiv Schrift

No. 32832. Kleine Canon (32-Punkt)

Radlerkostüm

No. 32840. Grobe Canon (40-Punkt)

Ecce homo

No. 32848. Missal (48-Punkt)

Kulmsee

Genzsch & Heyse, Hamburg — Gesetzlich geschützt — E. J. Genzsch G. m. b. H. München

In den ältesten Zeiten, bis zu welchen die historische und sprachliche Forschung hinabzusteigen vermochte, war der strahlende Aether, das leuchtende Himmelsgewölbe zugleich die Gottheit des Menschen. Vor den blitzenden, donnernden Höhen, vor dem Licht und Wärme, die Quelle alles irdischen Segens, spendenden Firmamente beugte sich das bange Menschenherz, und lange, lange Zeit hindurch waren Sonne und Mond neben anderen Naturkräften die Götter, von welchen man Hilfe erflehte oder deren Zorn man durch Opfer zu versöhnen suchte. Schon frühe mussten deshalb die wechselnden Bewegungen der Gestirne die Aufmerksamkeit des denkenden Menschen erregen; die Beobachtung derselben erschien als eine religiöse Pflicht, und aus dem frommen Glauben, dass jene vermeintlich göttlichen Wesen einen bestimmenden Einfluss auf die Geschicke der Menschen ausübten, erwuchs der Wunsch, aus ihren gegenseitigen Stellungen jenen Einfluss zu ergründen und diese Geschicke vorherzusagen.

In jenen Gegenden des westlichen Asiens, wo heute noch im Wüstensand begrabene Ruinen alter Kulturstätten uns Kunde geben von längst entschwundenen Zeiten, an den Ufern des Euphrat und Tigris, scheint die Wiege jener Kunst des Sterndeutens gestanden zu haben, welche von da durch Jahrtausende hindurch bis in die neueste Zeit einen bestimmenden Einfluss auf alle gebildeten Nationen ausgeübt hat. Denn dieser Glaube an unsere Sterne blieb bestehen, auch nachdem sich längst jeder Zusammenhang desselben mit religiösen Vorstellungen gelöst hatte, ja derselbe erwuchs noch im Mittelalter unter einem Scheine und mit dem Anspruch einer festgegründeten Wissenchaft zu einer Macht, welche die gesamte Heilkunde beherrschte und viele Entschliessungen der Fürsten und Feldherren für die Geschicke ganzer Völker bestimmte.

Die fünf vor der Erfindung des Fernrohres uns allein bekannten grösseren Planeten, deren Bewegungen wir heute nach dem Newtonschen Gesetze der Anziehung der Massen im voraus berechnen, und zu denen man damals noch die Sonne und den Mond hinzuzählte, also sieben Planeten waren es namentlich, aus deren wechselnden Stellungen innerhalb der verschiedenen unveränderlichen Sternbilder der Fixsternwelt man die zukünftigen Ereignisse prophezeien zu können glaubte. Um z. B. die Schicksale eines bestimmten Menschen vorherzusagen, musste zunächst derjenige Punkt des scheinbaren jährlichen Sonnenlaufs am Himmel ermittelt werden, welcher im Augenblicke seiner Geburt eben aufging. Dies nannte man das Horoskop stellen.

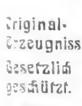
Von diesem Punkte ausgehend, wurde dann der gesamte Sternenhimmel in bestimmter Ordnung in zwölf gleiche Teile, die sogenannten Häuser, geteilt, und in eine denselben entsprechende Zeichnung trug man die jedesmal zugehörigen Stellungen der Planeten nebst einigen anderen wechselnden Punkten ein. Die Deutung der auf diese Weise gewonnenen Figur nach bestimmten Regeln ergab dann die Weissagung. So bedeutete z. B. der Planet Merkur im

GENZSCH & HEYSE, HAMBURG — 10-Punkt Grasset-Antiqua — Geschützt — E. J. GENZSCH, G. m. b. H., MÜNCHEN



Kunstschrift

Siegfried





ÜR an
sichern
der SIE
und mi

Wilhelm W
Schriftgiess

einen Vortrag über „Die geschäftliche Propaganda und ihre Mittel" absolvierte. Als propagandistische Mittel gelten besonders Zeitungsinserate, schwarze und farbige Prospekte, Plakate, Bilderpostkarten und — als Spezialität einiger großer Firmen — sogenannte Serienbilder, wie sie z. B. die Liebig-Compagnie, Gebr. Stollwerck u. a. herausgeben. Bei allen diesen Reklamen kommt es weniger auf graphische Künstelei und stilistische Feinheiten an, als vielmehr auf eine charakteristische Ausgestaltung des Inserates oder der Drucksache, wie sie z. B. in den Dr. Oetker's Backpulveranzeigen „Ein heller Kopf" oder in den bekannten Plakaten der Auer-Gesellschaft, wie auch in den „poesievollen" Ankündigungen der Berliner Kleiderhandlung „Die goldene 110" in die Erscheinung treten. „Kurz und bündig, klar und verständlich" muss die Devise einer jeden Propaganda lauten, soll sie ihren Zweck in ausreichender Weise erfüllen. — An demselben Abend nahm der frühere Maschinenmeister Herr *Ph. Wilhelm* Gelegenheit, seine ihm als Gebrauchsmuster geschützte Erfindung, Ornamente, Plakatschriften, Tonplatten u. s. w. aus einer für diesen Zweck besonders hergerichteten Linoleumtafel zu schneiden, näher zu erläutern. Herr *Wilhelm* war in der Lage, an einer großen Zahl in den verschiedensten Druckereien hergestellten Arbeiten den Beweis zu liefern, dass sein Verfahren sich zur Herstellung geschmackvoller Arbeiten, auch in mehrfarbiger Ausführung, sehr wohl verwenden lässt, und konnte durch einwandfreie Zeugnisse nachweisen, dass die Erlernung seiner Methode für einen des Zeichnens auch nur mäßig kundigen Buchdrucker keinerlei Schwierigkeiten bietet. Den aus dem präparierten Linoleum hergestellten Druckplatten wurde außerdem eine besondere Widerstandsfähigkeit nachgerühmt. Schließlich fand noch ein neues Verfahren des Buchdruckereifaktors Herrn *Franz Thierry* in Dülmen Erwähnung, das den Umdruck von Farbentönen auf Bleiplatten ermöglicht. Die in der Sitzung vorgelegten Platten zeigten mehrfarbige Drucksachen, bei denen die einzelnen Farbentöne in voller Schärfe und Klarheit übertragen waren und nach Versicherung des Referenten auch bei der weiteren Behandlung sich nicht verwischen sollen, da die Farben des Originals gänzlich auf die Bleiplatte übergehen, wodurch das Original dann allerdings unbrauchbar wird. — In der *zweiten* Oktobersitzung sprach Herr *Hans Naeter* „Zur Geschichte der Tagespresse", wobei er insbesondere den Ursprung des deutschen Zeitungswesens näher erörterte. Er stützte sich dabei auf ein empfehlenswertes Werk *Ludwig Salomons*, dessen erster Band vor einiger Zeit im Schulzeschen Verlage in Oldenburg erschienen ist. Abgesehen von einzelnen Monographien, wie sie von einigen alten und angesehenen Tageblättern (z. B. der „Vossischen Zeitung" in Berlin, der „Königsberger Hartungschen Zeitung", der „Kölnischen Zeitung", der Cottaschen „Augsburger Allgemeinen Zeitung", die jetzt in München erscheint u. s. w.) aus Anlass ihrer Jubeltage herausgegeben wurden, war eine zusammenhängende Geschichte des deutschen Zeitungswesens von Anbeginn bis zur Gegenwart bislang noch nicht erschienen, wenngleich es an mehrfachen Versuchen dazu nicht gefehlt hat. *Salomon* hat sich dieser Aufgabe erfolgreich und mit vielem Geschick unterzogen, so dass der zweite Band seines Werkes, der im Laufe des nächsten Jahres erscheinen soll, eines guten Empfanges sicher sein darf. Was nun den Ursprung des Zeitungswesens anbetrifft, so weicht darin *Salomon* von der encyklopädistischen Auffassung ab, wonach der Bericht, den Columbus an den König Ferdinand von Spanien über die Entdeckung Amerikas richtete, als die erste „Zeitung" anzusehen sei, da dieser Bericht eine bewusste und systematische Verbreitung gefunden haben soll. *Salomon* führt den Ursprung, und zwar insbesondere den des deutschen Zeitungswesens, auf den *Briefwechsel* zurück, den die Geistesheroen der Reformation unter einander führten, indem diese nämlich ihren Briefen lose Blätter beifügten, die zur Weiterverbreitung unter ihren Gesinnungsgenossen ausdrücklich bestimmt waren und zu diesem Zwecke besondere Titel führten, wie „Avis", „Nova", „Zeddul" und auch „Zeitung", welch' letzteres Wort ja überhaupt ein altdeutsches Wort ist und so viel wie „Nachricht" bedeutet. Diese Zettel gingen von Hand zu Hand, oder wurden, im Fall sie einem größeren Leserkreise zugängig gemacht werden sollten, von armen Studenten durch Abschreiben vervielfältigt. Daraus entwickelten sich nach und nach die sogenannten „geschriebenen Zeitungen", die in der Litteratur dieser Periode eine besondere Rolle gespielt haben. Nach dem weiteren Umsichgreifen von Gutenbergs neu erfundener Kunst des Druckens bemächtigte sich dieser aufstrebende Erwerbszweig sehr bald der sich durch Herausgabe von Zeitungen darbietenden Gelegenheit, Geld zu verdienen, und es entstanden die „wandernden Zeitungen", unter deren Herausgebern sich ein gewisser Hans Männel besonders hervorgethan hat, der 25 Jahre lang (von 1581 bis 1605) in ganz Ungarn herumgewandert ist und unzählige „Neue Zeitungen" über die Türkennot, über greuliche Mordthaten, über große Überschwemmungen u. s. w. unter das des Lesens kundige Publikum verbreitete. Eine weitere Etappe in der Entwickelung des Zeitungswesens bildeten sodann die „*Relationen*", unter denen besonders die Frankfurter „Mess-Relationen" hervorragen, die jeweilig auf der Oster- und Michaeli-Messe erschienen und alle wichtigen Nachrichten aus aller Herren Länder gesammelt und geordnet verkündeten. Diese Frankfurter Mess-Relationen hielten sich durch drei Jahrhunderte, indem ihre letzten Ausgaben noch bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hineinreichen. Neben diesen in größeren Zeitabschnitten erscheinenden Relationen bildeten sich mit der Zeit wöchentliche Zeitungsunternehmen heraus, deren Leserkreis mehr örtlichen Interessen zuneigte; doch sind diese Zeitungen in den Wirren des 30jährigen Krieges spurlos verschwunden. Ein frischer Zug machte sich erst wieder bemerkbar, als der Kaufmannsstand von neuem erstarkte, die Universitäten erblühten und der Verkehr mit der zunehmenden Sicherheit im Lande sich hob. Zu dieser Zeit wurde ein geordnetes Botenwesen, aus dem sich später die Thurn und Taxis'sche Post entwickelte, Träger der Zeitungen, die deshalb auch hin und wieder den Titel „Post" erhielten. So erschien im Jahre 1665 zu Leipzig eine „Ordinary-Post", die eine Auflage von 204 Exemplaren hatte; ihre Herstellung kostete 379 Thaler 4 Groschen, während die Versendung allein 300 Thaler erforderte bei einem Bezugspreis von nur 10 Thalern jährlich. Doch stieg das Lesebedürfnis des Publikums nun erheblich schneller, denn die 1696 in Leipzig noch erscheinende „Ritzische Zeitung" hatte bereits eine Auflage von 1500 Exemplaren und konnte für jährlich 13000 Thaler verpachtet werden. Zum Schluss streifte der Vortragende noch kurz die Anfänge des Berliner Zeitungswesens, über das er sich einen besonderen

Vortrag für eine spätere Sitzung vorbehielt. Er erwähnte dabei, dass in den 60er Jahren ein Dr. *Potthast* auf Veranlassung des Königlich preußischen Geheimen Ober-Hofbuchdruckers *Rudolf von Decker* eine Geschichte des Berliner Zeitungs- und Druckereiwesens geschrieben habe, die zwar nur bis zum 38. Bogen gediehen sei, aber doch bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts reiche. Leider sind nur wenige Exemplare dieser Geschichte vorhanden, da die einzelnen Bogen wegen der Unvollständigkeit des Werkes als Makulatur vernichtet wurden. Es wurde noch eine Broschüre des Herrn *Franz Franke* vom „Gutenberghaus" in Schöneberg-Berlin: „Praktische Winke bei Errichtung einer Buchdruckerei", kurz besprochen. Eine Frage nach den Einzelheiten des Verfahrens der Rotations-Photographie konnte nicht ausreichend beantwortet werden, da die Patentinhaberin eine Besichtigung ihres Betriebes auf vorher erfolgte Anfrage nicht gestattet hat.

In der ersten November-Sitzung hielt der Druckerfaktor Herr *Julius Müller* einen Vortrag über „Ältere und neuere Zurichteverfahren", wobei er besonders das *Dethleff*sche Verfahren einer eingehenden Würdigung unterzog (vergl. den Bericht über den gleichen Vortrag in der Leipziger Typographischen Gesellschaft). — Die zweite November-Sitzung brachte einen Vortrag des Hern Dr. *Rudolf Steiner* über „Das Künstlerische im Buchgewerbe". Der Vortragende beschäftigte sich insbesondere mit dem in letzter Zeit etwas aufdringlich gewordenen sogenannten „Buchschmuck", machte für diese Kunstrichtung den Architekten *Gottfried Semper* verantwortlich, streifte sodann die großen französischen Plakatkünstler, um daran unsere modernen Karikaturenzeichner zu reihen und schließlich unter Vorlegung einer großen Zahl von Werken der verschiedensten Verlagsrichtungen seinen Zuhörern zu zeigen, was gut und böse ist. An diesen Vortrag schloss sich ein kurzes, sachgemäßes und erschöpfendes Referat des Herrn *Bruno Senf* über die Neuheiten aus den Schriftgießereien, wobei ein neues Probenbuch der Schriftgießerei *Emil Gursch* in Berlin besonders erwähnt sein mag, das die Firma aus Anlass ihrer Übersiedelung in ihr eigenes, neues, schönes Heim in der Gneisenaustraße 27, der Kundschaft überreicht hat.

Im Dezember findet keine Arbeitssitzung statt, da in die erste Hälfte des Monats das Stiftungsfest der Gesellschaft fällt, das durch einen Herrenabend im neuen Berliner Buchgewerbesaal gefeiert werden soll, und die zweite Hälfte dem Weihnachtsfeste gehört. Also auf Wiedersehen im neuen Jahre! H. N.

Bremen. Unter dem Namen *Typographischer Club Bremen* hat sich hier, dem Beispiele anderer Städte folgend, anfangs d. Mts. ein Kreis vorwärtsstrebender Buchdrucker aus fast sämtlichen hiesigen Druckereien vereinigt, dessen Bestreben dahin geht seinen Mitgliedern durch Vorführung und Besprechung aller auf dem graphischen Markte erscheinenden Neuheiten die Fortbildung in technischer Beziehung zu erleichtern. Wir können nur die Bitte des Vereins, durch Übersendung diesbezüglicher Druckwerke die Bestrebungen desselben gefälligst unterstützen zu wollen, warm befürworten. Alle Zusendungen sind an Herrn Heinrich Hoppe, Bremen, Mauerstraße 78, zu richten. Wir hoffen über das Aufblühen des Vereins und seine ersprießliche Thätigkeit bald Erfreuliches berichten zu können.

Leipzig. *Typographische Gesellschaft.* Der Spätsommer und der Frühherbst brachte unserer Vereinigung diverse Vorträge, die es vermochten, ein den Hitzeverhältnissen angemessenes dankbares Auditorium zusammenzuführen. Namentlich die Kollegen vom Druck wurden mit technischen Neuheiten und Neuigkeiten gut bedacht — kein Wunder in Anbetracht dessen, dass wir sozusagen eine neue Ära, die der mechanischen Zurichteverfahren, angebrochen haben. — Um die Darbietungen chronologisch zu behandeln, greifen wir zunächst zurück auf den Vortrag des I. Schriftführers, Herrn *Dürll*: „Alte und neue Richtung, eine vergleichende Studie". Obschon diese Pfade bereits sehr stark begangen wurden, wusste der Herr Vortragende doch recht interessante Ausblicke nach rechts und links auf die noch nicht genügend aufgedeckten Gefilde der Moderne zu bieten. Er berührte zuerst den Werkdruck und meinte, die beste Lesbarkeit behaupte eine schöne breite Antiqua, die ja thatsächlich nach wie vor das wissenschaftliche Buch aufweise. Für Schulbücher seien die modernen Schriften und Ornamente wenig geeignet. Die belletristischen und schöngeistigen Bücher indessen seien wie geschaffen, sich mit den neuen Schriften und Formen zu schmücken. In der Hauptsache ist es die merkantile Druckarbeit und das Plakat, in denen die Moderne mit Erfolg auftritt. Treffend wird aus der Mitte der Versammlung betont, die Jugendschriften, Bilderbücher u. s. w. sollten mehr in moderner Ausstattung hergestellt werden, denn durch Schrift, Illustration, Druck, Einband könne schon beim Kinde Grund zur Ausbildung eines guten Geschmackes gelegt werden. Zahlreich waren die Zuhörer, die etwas Näheres über das Dr. *Albert*sche Reliefklischee kennen lernen wollten. Dazu nahm Herr *Wagner* das Wort und erläuterte in kurzen Umrissen die (durch die Fachpresse hinreichend bekannte) Methode. Die Ausführungen wurden unterstützt durch cirkulierende Klischees nebst den davon gewonnenen Abzügen, über die man sich im allgemeinen recht befriedigend äußerte, selbstverständlich ohne über das Ganze abschließend urteilen zu können, da es noch zu wenig erprobt ist. Im Anschluss daran gab der Vorsitzende kurze Mitteilungen über noch weitere Zurichtmethoden, z. B. die *Schulz & Kobinger*sche, *Chemnitz*, die *Jaenecke*sche, *Hannover*, und die neueste von *Dethleff* in *Stuttgart*. — Auf Anregung gab ferner in einer der nächsten Sitzungen Herr *Burger* Aufschlüsse über ein noch neueres mechanisches Zurichteverfahren, das einige Leipziger Fachleute von der Druckpresse erfunden haben. Dies beruht darin, dass die Schattenpartien eines scharfen Abzuges mit einer präparierten Farbe überpinselt und dann mit einem hierzu besonders gefertigten Pulver eingepudert werden. Diese Schicht wird sodann über Gasflamme einige Minuten erhitzt und, getrocknet, auf den Cylinder als Zurichtung aufgeklebt; etwaige Verfeinerungen werden durch Nachgehen mit dem Pinsel erzielt. Die Wesenheit des Verfahrens liegt in der chemischen Zusammensetzung der Auftragfarbe und des Pulvers. Der Gewinn an Zeit ist bedeutend und haben die Erfinder überraschende Resultate erzielt. Auch diese Arbeitsweise bedarf der Erprobung in praxi; aber man ersieht auch hieraus, dass alles darauf hindrängt, den kostspieligen Zeitaufwand beim manuellen Zurichteverfahren zu verringern, die Heimarbeit bei den Maschinenmeistern zu vermeiden und die gute Leistungsfähigkeit derselben zu verallgemeinern. — Einen für Druckinteressenten besonders wertvollen Vortrag hielt außerdem noch Herr *Pellnitz*, betitelt: „Der einmalige Vielfarben-

druck", dessen Wiedergabe bereits in diesen Blättern (September-Nr.) erschienen ist. — In außerordentlicher Sitzung, zu der (abweichend von unseren Gepflogenheiten) auch Damen eingeladen waren, hielt unser Ehrenmitglied, Herr Professor *von Weißenbach*, einen äußerst fesselnden Vortrag über das Thema: „Licht- und Schattenbilder aus Venedig". Wenn er auch in seiner Einleitung betonte, dass im folgenden von fachlichen Gesichtspunkten abgesehen werde, so boten doch die mitausgestellen, vom Börsenverein der deutschen Buchhändler aus dessen reichen Sammlungen freundlichst überlassenen alten venetianischen Drucke dem Fachmann Veranlassung genug, sich in die Schönheiten derselben zu versenken. Illustrationen, Photographien und nicht zuletzt die Projektionsbilder leiteten hinüber in das Milieu, in das der Redner die zahlreichen Zuhörer geleitete. Die oftmals mit Humor durchwürzten, oft feinsinnigen Schilderungen behandelten das politische, bürgerliche und Familienleben zur Blütezeit der alten mächtigen Venetia, und in der That waren es „Licht- und Schattenbilder", wenn sich hier, bei den Dogen und Nobilis, Bilder voller Glanz und Pracht enthüllten, dort die Schrecknisse des „Heimlichen Gerichtshofs" oder der „Seufzerbrücke" besprochen wurden. Ein weiter Spielraum war vermöge des herrschenden Wohlstandes der Kunstbethätigung gewährt; dieser, sowie der natürlichen Schönheit der Lagunenstadt, weihte denn auch der Herr Vortragende den letzten Teil seines Vortrags, durch seine begeisterten, tiefempfundenen Worte die Anwesenden zu reichem Beifall hinreißend. — Die Sitzung vom 9. Oktober brachte uns ein Referat des Herrn *H. Schwarz*, über amerikanische Accidenzausstattung. Er unterscheidet in der neueren Entwickelung des amerikanischen Accidenzsatzes drei Perioden. Die erste, etwa von 1870 bis 80 reichend, zeigt wilde, zerfahrene Formen, drollige, bizarre Schriften, die mit aller Gewalt die Aufmerksamkeit fesseln sollen, genau so wie der Zierat, der oft in gar keinem Zusammenhang mit der Drucksache steht. Eine allmähliche Sanierung tritt ein, namentlich seit der Weltausstellung in Philadelphia; man besinnt sich darauf, dass der Zweck einer Drucksache nicht immer die öde Reklamemacherei ist. Diese Periode dürfte bis ungefähr zur Mitte der 90er Jahre reichen; von diesem Zeitpunkt ab geht ein neuer Zug durch das amerikanische Accidenzwesen, das allerdings, mit dem unsrigen verglichen, auch jetzt nicht seine Eigenart verleugnen kann. Man findet Einfachheit gepaart mit Eleganz, nicht das bunte Vielerlei des Deutschen, und es liegt für uns alle Ursache vor, der amerikanischen Satzweise unsere volle Aufmerksamkeit zu widmen. Eine reiche Kollektion amerikanischer Drucksachen lag zur Ansicht auf, und mit Bezug hierauf wurde aus der Mitte der Versammlung die Ansicht laut, dass wir uns nicht durch die bei uns einlaufenden Paradestücke zu sehr beeinflussen lassen sollten. Mit Erläuterung einiger der ausgestellten Arbeiten und mit dem Hinweis, dass die vorliegenden Sachen den verschiedensten Gegenden und Offizinen entstammten und ohne besondere Auslese hierher gebracht seien, fand Vortrag wie Diskussion ihren Abschluss. — Die erste Novembersitzung brachte uns einen interessanten Vortrag des Herrn *Julius Müller*, Obermaschinenmeister bei ber Firma Scherl, Berlin), in welchem die ältesten Zurichtearten von Illustrationen sowie die neueren mechanischen Zurichtungen, unter besonderer Berücksichtigung des neuesten Verfahrens von *Dethleff*, besprochen wurden (vergl. hierüber S. 449), wobei auch u. a. das *Mäser*sche Schabeverfahren, das *Sommer*sche Verfahren (Auftragen von Kreideschichten), die *Pustet*schen und *Husnik*schen auf photomechanischem Wege gewonnenen Gelatinefolien, ferner das umständliche *Fitzenmeier*sche Guttaperchaverfahren sowie das *Albert*sche Reliefklischee gestreift wurden. — Hierbei wurde auch ausführliche Auskunft über den Kostenpunkt (Licenzgebühr, Preise der Materialien des *Dethleff*schen Verfahrens und dessen Bezugsquellen (*Dethleff, Stuttgart*, und *Jänecke & Schneemann, Hannover*) angegeben. r.

Leipzig. In der letzten stark besuchten Monatsversammlung des *Leipziger Faktoren-Vereins*, am 5. November, hielt Herr Ingenieur *Goldhahn* einen Vortrag über technische Errungenschaften der Neuzeit auf dem Gebiete der Elektrizität, verbunden mit Experimenten. Von der Entstehung des elektrischen Stromes und dessen Nutzbarmachung im Beleuchtungswesen ausgehend, schilderte der Vortragende in leichtverständlicher Weise die Vor- und Nachteile des elektrischen Glüh- und Bogenlichtes, dessen Kostenpunkt, sowie des Auer-Gasglühlichtes. Er erläuterte die Bestandteile der neuesten Erfindungen, wie der Nernstlampe, mit deren Hilfe 50 Prozent Kraftersparnis erzielt werden soll, und führte dieselbe brennend vor, besprach ferner die Osmiumlampe von Auer, sowie die Bremer Lampe als Bogenlampe, deren Licht nicht nur rötlicher und von wärmerer Färbung, sondern auch 30—40 Prozent billiger sein würde. Alle diese vorgeführten Beleuchtungsmittel seien jedoch noch nicht in den Handel gekommen, da ja die Versuche keineswegs als abgeschlossen gelten könnten. Sodann erklärte Redner die Erfindung der drahtlosen Telegraphie von Prof. *Herz* in *Bonn* und führte dieselbe an Hand der ausgestellten Apparate in anschaulicher Weise vor. Zum Schluss diente ein aufgestellter Phonograph in größter Dimension zur Aufnahme und sofortigen Wiedergabe noch mancher gesanglichen und oratorischen Leistung der anwesenden Mitglieder. — An einer Besichtigung der Schriftgießerei *C. F. Rühl* beteiligten sich etwa 50 Mitglieder. Der Betrieb war in vollem Gange und wurden die einzelnen Stadien des Schriftgusses und -Schnittes, der Galvanotypie u. s. w. von den Herren *Eisert* und Faktor *Reich* erklärt. R.

München. Ein sehr aktuelles Thema, „Über mechanische Zurichteverfahren", hatte sich in der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* vom 9. Oktober *Ernst Leven* zur Behandlung ausersehen. Der Redner, Druckerfaktor im Hause R. Oldenbourg, der zu allererst die Verwendbarkeit von Dr. *Alberts* Reliefklischees zu erproben Gelegenheit hatte, verbreitete sich über die älteren Zurichteverfahren (vergl. S. 451). Diese Methoden haben das Eine gemeinsam, dass sie, ebenso wie der Ausschnitt, *Cylinderzurichtungen* sind, also von *oben* auf das Bild zu wirken haben. Einen vollständig anderen Weg schlug Dr. *Albert* in München ein, welcher mit seiner Erfindung des *Reliefklischees* die Zurichtung *in das Klischee selbst* verlegte. Die ersten Versuche mit solcherart zugerichteten Druckplatten wurden in der Buchdruckerei *R. Oldenbourg* vom Vortragenden gemacht. Es handelte sich dabei um Vierfarbendrucke, deren einzelne Platten noch nass übereinandergedruckt werden sollten. Der Druck erfolgte auf einer Zweifarbmaschine. Da die einzelnen miteinander zu druckenden Platten naturgemäß verschiedene Zurichtungen verlangten, war ein vollbefriedigendes Resultat mit der Cylinderzurichtung nicht zu

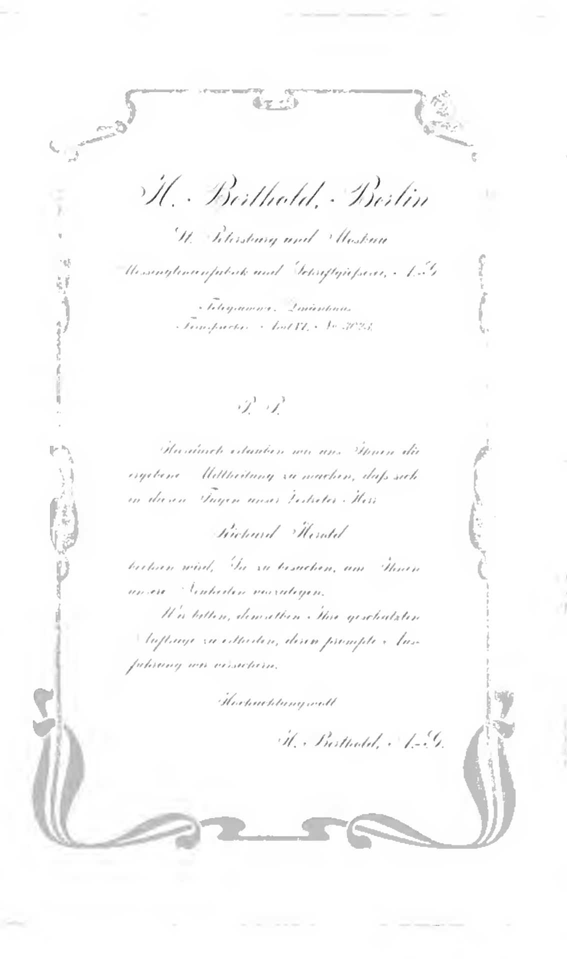
erreichen. Dieser Umstand brachte den Erfinder auf die Idee, die Zurichtung in die Druckplatte selbst zu verlegen, um sie von der Cylinderzurichtung unabhängig zu machen. Er schlägt dabei folgenden, Seite 267 schon beschriebenen Weg ein: Die Druckplatte stellt nicht mehr wie früher einen ebenen Plan dar, sondern die tiefsten Schatten zeigen die höchsten, die hellsten Lichter die tiefgelegensten Stellen des Klischees. Die Walzen gehen infolgedessen wohl mit kräftiger Einfärbung über die Schatten, treffen aber die hellen Partien nur leicht, so dass sie nur die Spitzen der autotypischen Punkte berühren. So bedeutet das Reliefklischee für den Drucker eine erhebliche Erleichterung der Arbeit und Verringerung des Zeitaufwandes. Ein weiterer Vorteil besteht darin, dass sich das Reliefklischee weit besser wie das Planklischee zum Druck auf Naturpapier eignet, so dass verschiedene Unannehmlichkeiten, die bisher der Zwang, Kunstdruckpapier verwenden zu müssen, mit sich brachte, in Zukunft wegfallen werden. Die Mehrkosten für die Herstellung der Reliefklischees betragen zwei Pfennig pro qcm, deren weitere Ermäßigung mit der Zeit wohl zu erwarten ist. Es ist die Möglichkeit bezweifelt worden, Galvanos davon bez. von Kupferätzungen Reliefklischees herzustellen; beides ist indes bereits mit gutem Erfolge gelungen. Auch stehen dem Druck von Relief- und Planklischees in einer Form zusammen durchaus keine technischen Schwierigkeiten im Wege. Die Dauerhaftigkeit der Reliefs ist durch Auflagendrucke von 100000 Exemplaren bewiesen, denn selbst in den feinsten Partien zeigte sich nach einer solchen Auflage keine Abnutzung. Wünschenswert wäre es indessen, die Anfertigung der Reliefs in die Druckerei verlegen zu können, um so stets dem jeweiligen Zwecke angepasste, mehr oder minder starke Reliefs herstellen zu können. Der Vortrag wurde durch Vorführung einer großen Anzahl von Platten, Zurichtungen und Drucken nach den verschiedenen Verfahren anschaulich gemacht. Eine animierte Diskussion, in welcher verschiedene, auch gegenteilige Meinungen zur Aussprache gelangten, schloss sich an. m—.

Stuttgart. Mit dem Oktober-Lesezirkel begann der *Graph. Klub* seine Thätigkeit für das Winterhalbjahr. Derselbe war sehr gut besucht, wozu wohl die Auslage einer internationalen Drucksachensammlung ihr gut Teil beigetragen hat. — Die verschiedenen Reproduktionsverfahren im graph. Gewerbe kennen zu lernen wurde den Klubmitgliedern Gelegenheit gegeben durch den Besuch der Württbg. graph. Kunstanstalt des Herrn *Gustav Dreher.* Dieselbe wurde an zwei Sonntagen von ca. 100 Interessenten besichtigt. In zuvorkommender Weise führte Herr *Dreher* und seine Angestellten der Reihe nach die verschiedenen Verfahren, wie Zinkographie, Autotypie und Xylographie in eingehender Weise den Besuchern vor Augen, mit gleichzeitigem belehrenden Vortrag. Eine reichhaltige Auslage von ein- und mehrfarbigen Kunstblättern erregten allgemeine Bewunderung. ***

Verschiedene Eingänge, Zeitschriften- und Bücherschau.

● *Der Schriftsetzerlehrling*, ein Leitfaden für den theoretischen Selbstunterricht und für Fachschulen, von *Alex. Schwartz.* Wien 1902. Druck und Verlag der *Gesellschafts-Buchdruckerei Brüder Hollinek* in *Wien.* Bei dem Ruf und den Fachkenntnissen des Autors, des Vice-Direktors und langjährigem Lehrer an der Wiener Gremialfachschule für Buchdrucker, hätte man eigentlich ein völlig einwandfreies, in Text und Ausstattung tadelloses Werk erwarten müssen. Leider wurde bei der Sichtung des Stoffes nicht rigoros genug vorgegangen. So war man denn gezwungen, die einzelnen Abschnitte recht kurz zu fassen und wurde dadurch, wenigstens für Schriftsetzerlehrlinge, undeutlich. Und dass die satztechnische Herstellung, der Druck ein mustergültiger sei, wird auch niemand behaupten. Wenn der Name des Autors nicht einen so guten Klang in der Fachwelt hätte, würden unsere Ansprüche an das Buch auch nicht so große sein, denn von den gerügten, immerhin nicht zu schwer ins Gewicht fallenden Mängeln abgesehen, ist dasselbe für Lehrer wie Schüler beim Fachunterricht recht brauchbar und wird sicher mit Recht viele Käufer finden. Das Verzeichnis fachtechnischer Fremdwörter am Schluss lässt am meisten zu wünschen übrig. Dem im „Beobachter" gerügten Fehler sind noch folgende anzuschließen: *Chrie* ist nicht die Sentenz selbst, sondern die Ausführung einer solchen. *Automat* ist nicht „jedes mechanische Kunstwerk", sondern nur ein solches, bei welchem die erforderlichen Bewegungen durch einen in ihm verborgenen Mechanismus verrichtet werden. *Daguerreotypie* ist nur diejenige „Lichtbildnerei", die auf der Einwirkung von Quecksilberdämpfen auf belichtete Jod-Silberplatten beruht. *Essay* bedeutet „Versuch" und „Aufsatz, Artikel". *Graphisch* kann in unserm Fach nicht mit „beschreibend", sondern nur mit „zeichnend" wiedergegeben werden. Bei *Index* gleich „Anzeiger" fehlt: Inhaltsverzeichnis, bei *Nekrolog* gleich „Totenverzeichnis" fehlt: Lebensbeschreibung eines Toten. Der *Mäander* ist eine „verschlungene Verzierung" nur dann, wenn sie sich einfach durch Nebeneinanderstellung unendlich fortsetzen lässt. *Faksimile* ist nicht nur die „Nachbildung der Handschrift" — und zwar eine genaue! — sondern auch eines Kupferstiches u. s. w. Bei *Peripherie* gleich „Umfang" fehlt: „einer krummlinig begrenzten Fläche". Bei *Rokoko* gleich altmodisch aus der Zeit Ludwig XIV" ist die auf einem Druckfehler beruhende XIV durch eine XV zu ersetzen, freilich wird die Definition dadurch nicht viel besser. Bei *Volumen* gleich „Raum, Größe" fehlt: „Band eines Buches", wie schon Seite 169 richtig steht. Unter *Tarif* versteht man nicht jedes „Verzeichnis", z. B. der Druckfehler, sondern nur der *Preise.* Auch das Abbreviaturen-Verzeichnis dürfte bei einer zweiten Auflage zu verbessern und zu vermehren sein.

● *Der Satz und die Behandlung fremder Sprachen.* Von *Wilhelm Hellwig.* Unter vorstehendem Titel erschien vor kurzem in zweiter Auflage bei *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.* ein über 200 Seiten umfassendes Werkchen, das manchem Setzer und Korrektor ein guter Berater in der Praxis sein wird. Der Verfasser, langjähriger Korrektor, hat sein Werk wie folgt eingeteilt: Klassische, Romanische, Germanisch-nordische, Slavonische, finnisch-tatarische und



H. Berthold, Berlin

St. Petersburg und Moskau

Messinglinienfabrik und Schriftgiesserei, A.-G.

Telegramme: Quintinus

Fernsprecher: Amt VI, No. 3023

P. P.

Hierdurch erlauben wir uns, Ihnen die ergebene Mittheilung zu machen, dass sich in diesen Tagen unser Vertreter Herr

Richard Hertel

beehren wird, Sie zu besuchen, um Ihnen unsere Neuheiten vorzulegen.

Wir bitten, demselben Ihre geschätzten Aufträge zu ertheilen, deren prompte Ausführung wir versichern.

Hochachtungsvoll

H. Berthold, A.-G.

HAUSDRUCKEREI H. BERTHOLD, BERLIN SW.

KÜNSTLER-GROTESQUE

IN SECHS GRADEN

NEUHEIT! NEUHEIT!

BAUER'SCHE GIESSEREI

Telegr.-Adresse:
Giessbauer-
Frankfurtmain.

Telephon:
Nummer 441.

FRANKFURT
AM MAIN.

GEGR.
1851.

Original-Erzeugniss unserer Giesserei. Eingetragen zum Schutze gegen Nachbildung.

Original-Erzeugniss unserer Giesserei. Eingetragen zum Schutze gegen Nachbildung.

BG

orientalische Sprachen. Als Anhang finden wir noch einiges über den phonetischen Satz, die Übersetzung der Druckfirma und fremdsprachliche Schriftbenennungen. — Bei eingehender Durchsicht des Inhaltes dieses Werkes wird jedem klar, welchen Anforderungen in sprachlicher Beziehung der Setzer und der Korrektor gewachsen sein müssen und über welches Maß von sprachlichem Wissen sie ohne weiteres verfügen sollen. Naturgemäß wird sich nur ein geringer Teil der Fachgenossen so eingehend mit dem Wesen der Sprachen befassen, um in allen Wechselfällen sattelfest zu sein. Das vorliegende Büchlein wird aber alle, die nichts oder nur wenig von den obenerwähnten Sprachen verstehen, soweit unterrichten, dass sie sich einigermaßen in die Materie resp. die betreffenden fremdsprachlichen Manuskripte hineinfinden und einen entsprechend brauchbaren Satz zu liefern in den Stand gesetzt werden. Der Sprachengeübtere wird aber ebenfalls mancherlei Belehrung durch das Studium des mit instruktiven Beispielen versehenen Werkes erhalten und sein Wissen auf das beste bereichern können. — Als vorteilhafte Bereicherung des Werkes ist die Einfügung einer Anzahl charakteristischer fremder Handschriften im Original mit entsprechender Transskription zu bezeichnen. Obgleich sich bei den letzteren, besonders bei der französischen, einige Unebenheiten eingeschlichen haben, so trägt dieses Kapitel doch wesentlich zur Orientierung mit bei und giebt dem Leser Anregung, sich in die Eigenheiten der Autoren zu vertiefen. Das Werk ist auf das beste zu empfehlen. -a-.

● Dem Bedürfnis, auf dem Gebiete des Tonplattenschnitts unsicheren Berufsgenossen ein Werkchen zu schaffen, das sich eingehend mit dem Tonplattenschnitt befasst, verdanken die *„Winke für den Tonplattenschnitt, aus der Praxis von J. v. Lospichl, Verlag von J. P. Strauß in Offenbach a. M."* ihre Entstehung. Der Verfasser hat es sich auf Grund langjähriger Erfahrungen angelegen sein lassen, eine ziemlich eingehende und instruktive Behandlung des Tonplattenschnittes und -Druckes zu geben. Eine Anzahl Beispiele sind zur Verdeutlichung des Textes eingefügt, die freilich mit den Ausführungen des Herausgebers nicht in Einklang stehen. Von einer so primitiven Art von „Illustration" hätte man doch besser gethan abzusehen. Trotz mancher recht sonderbarer Behauptungen enthält das Büchlein aber manchen praktischen Hinweis beim Tonplattenschnitt und verdient es deshalb wohl Beachtung. Was seine typographische Ausstattung anbetrifft, so können wir dem Titel keinen rechten Geschmack abgewinnen. Mit weniger Farben und unter Weglassung der Sonne nebst Gutenbergvignette mit Greif hätte sich Besseres sowie Zeitgemäßes hervorbringen lassen. Der Tonplattenschnitt hätte dabei immer noch Berücksichtigung finden können. Auch mussten die den Text begleitenden Beispiele entschieden in denselben eingesetzt werden, und durften nicht auf den Rändern klecksen. Wg.

● Die Leistungen der Kunstanstalt von *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* sind ja wegen ihrer Qualität bekannt genug. Indes glauben wir es doch unsern Lesern schuldig zu sein, dieselben auf Kunst-Drucke von Seetieren (Illustrationen zu einem zoologischen Werk), gedruckt von *Fr. Richter* in *Leipzig*, zu denen die genannte Firma die Klischees geliefert, ausdrücklich aufmerksam zu machen. Es ist nicht zu verwundern, dass der Maler der betr. Aquarellen über die ganz erstaunlich getreue Wiedergabe derselben geradezu verblüfft war. Die Tafeln wurden in *einer* Form à sechs Seiten mit drei Farben von Galvanos gedruckt.

● Der reizenden Postkarten-Serie von Spreewaldbildern hat die Druckerei von *Gebrüder Grunert* in Berlin, Junkerstraße 16, drei weitere (Berlin im Winter, die vier Jahreszeiten und fröhliche Weihnachten) folgen lassen. Alle diese Karten sind in der eigenen Anstalt in Dreifarbendruck hergestellt und bleiben sprechende Beweise von der Leistungsfähigkeit genannter Firma. Sie gleichen wirklichen Miniatur-Gemälden und sind eine Augenweide für jeden Liebhaber von feinen Buntdruckkarten. Wiederum eine gewiss willkommene Gabe für den kunstliebenden Sammler von Ansichtspostkarten.

● Eine vorzügliche Überraschung bietet die Kunstdruckerei von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.* in *Leipzig* allen denen, welche an gediegenen graphischen Kunsterzeugnissen ein künstlerisches wie geschäftliches Interesse haben, durch ihr neuestes Druckprobenheft. Dasselbe bringt nicht nur für einen eleganten, vornehmen Werkdruck, sondern auch für fein empfundenen Kunstdruck den Befähigungsnachweis mit der Note I. Außer mehreren Seiten aus Geschäftskatalogen u. s. w., die nach Satz und Druck nichts zu wünschen übrig lassen, enthält das Heft auch eine auserlesene Zahl von einfarbigen Autotypie- wie Dreifarbendrucken, die nur das wiederholt bestätigen, was wir schon früher darüber gesagt haben.

● *Ludwig Volkmann, Naturprodukt und Kunstwerk.* Verlag von *Gerhard Kühtmann* in *Dresden*, 1902. Die Schrift behandelt in klarer einfacher Sprache die Frage, wie unterscheiden sich Natur und Kunst, was wird im Kunstwerk aus der Natur. An einzelnen Beispielen wird das erläutert. Der Verfasser ist dabei in der Lage, für einige bekannte Kunstwerke das Naturvorbild nachweisen zu können, anderen stellt er wenigstens ein ungefähr entsprechendes Stück Natur gegenüber und weist auf die Verschiedenheiten zwischen beiden hin. Auf diese Weise wird anschaulich und eindringlich gezeigt: Kunst ist nicht Abschrift von der Natur, sondern freies schöpferisches Gestalten des von Naturanschauung ganz erfüllten Genies. Auch da, wo man viel von Kunst „weiß" oder zu wissen glaubt, wird das Buch sehr gute Dienste thun, wie viel mehr da, wo man bemüht ist, erst einmal ehrlich und einfach sehen zu lernen und alle die alten Vorurteile einstweilen beiseite zu lassen. Darum können wir das Buch gerade auch den Angehörigen des Buchgewerbes, die sich ernsthaft mit den Fragen der Kunst befassen wollen, nur warm empfehlen. — Die drucktechnische Behandlung des Werkes verdient volle Anerkennung, der Umschlag ist von *Mathieu Molitor* in *Leipzig* gezeichnet und zweifarbig gedruckt.

● *Dekorative Kunst*, Zeitschrift für angewandte Kunst, herausgegeben von *H. Bruckmann* in *München*, V. Jahrgang, Nr. 1, Oktober 1901. Sonderheft *Peter Behrens*, 64 Abbildungen mit einem Essay von *Karl Scheffler*. *München* 1901, Verlagsanstalt *F. Bruckmann A.-G.* Die vortreffliche Münchener Zeitschrift, welche sich durch ihre vorzüglichen Publikationen und sachgemäße Berichterstattung an die Spitze der neuen Bestrebungen im Kunsthandwerk gestellt hat, bringt im ersten Heft des eben beginnenden V. Jahrganges aus der ganzen Darmstädter Ausstellung das „Behrens-Haus" in einer die Außen- und Innen-Architektur sowie die komplette Einrichtung des Hauses darstellenden Monographie. Die zahlreichen vorzüglichen Abbildungen



führen uns von der Diele bis zum obersten Gastzimmer und überall erkennen wir die starke, etwas feierliche Kunst *Behrens'*, die auch jedes Detail, den Thürgriff wie das Weinglas, Leinenzeug und Kostüme in ihrem Sinne zu gestalten weiß. Der geistvolle Essay *Karl Schefflers* über *Peter Behrens* ist in der neuen schönen Behrenstype der *Rudhardschen Gießerei* in *Offenbach* gedruckt. Nach Form und Inhalt gehört das Heft zu den allerbesten der interessanten Zeitschrift, und wird ihr zu den alten viele neue Freunde bringen.

● Als vierter Band der von *Hanns v. Zobeltitz* herausgegebenen „Illustrierten Monographien" (Verlag von *Velhagen & Klasing* in *Bielefeld* und *Leipzig*) erschien „Exlibris" von *W. von zur Westen.* Das Buch orientiert in eingehender Weise (103 Seiten Text) über den schönen, neuerdings wieder allgemein in Aufnahme kommenden Gebrauch, seine Bücher mit Bucheignerzeichen zu schmücken, es giebt abweichend von dem Werk des Grafen *Leiningen* (vergl. Archiv S. 261) einen Überblick auch über die Exlibris des Auslandes und wird den vielen Freunden und Sammlern dieser kleinen Kunstblätter eine hochwillkommene Gabe sein. Aber es wendet sich denn doch an noch weitere Kreise; es ist für alle wirklichen Kunstfreunde bestimmt und will deren Gunst und Interesse für die kleinen, zierlichen Blättchen gewinnen. Die überaus reiche Illustration des Bandes zeigt, dass die Bucheignerzeichen alter wie neuer Zeit es wirklich verdienen sie lieb zu gewinnen. Bilden sie doch in ihrer Gesamtheit gleichsam ein Spiegelbild aller Stilarten, aller graphischen Künste, aller Reproduktionsverfahren. Daher ist es erklärlich und berechtigt, dass die Zahl der Exlibris-Sammler in der Neuzeit in allen Kulturländern so rasch zugenommen hat. Die Exlibris-Kunst kann stolz darauf sein, dass die ersten Sterne, die am Kunsthimmel geglänzt haben, ihr Licht auch über sie belebend leuchten ließen. Die Monographie enthält außer 6 Kunstbeilagen nicht weniger als 164 vortreffliche Abbildungen. In einer zweiten Auflage dürfte das „Verzeichnis der Exlibris-Zeichner und -Stecher", in welchem *Lina Burger*, die Künstlerin des unter Nr. 1 abgebildeten Signetes Bismarcks u. a. fehlen, ergänzt werden.

● *Die Farbenphotographie.* Eine kurze Zusammenstelluug der verschiedenen Methoden von *Th. Lenz*, Oberlehrer. Mit 4 Holzschnitten. *Braunschweig*, Kommissionsverlag der *Ramdohr*schen Buchhandlung. 76 Seiten. Der Verfasser will nur über den heutigen Stand der Farbenphotographie Bericht erstatten. Neues giebt das Buch nicht. Man könnte nach den in der Vorrede gesagten Worten eine trockene, womöglich unsachliche Darstellung des interesanten Gebietes erwarten. Wer das Büchlein gelesen hat, wird von dem Inhalt befriedigt sein. Die einzelnen Verfahren sind klar wiedergegeben und der Verfasser beweist, dass er auch erfolgreich mit verschiedenen Farbenverfahren sich befasst hat. Zur Orientierung ist das Schriftchen empfehlenswert. Ad.

● Die neugegründete Kunstanstalt für Zinkographie von *Heitmann & Pretzsch* in *Leipzig* giebt in ihrem vor kurzem verwendeten ersten Musterheft einen höchst anerkennungswerten Beweis, dass sie sich befähigt fühlt, hinsichtlich der Vortrefflichkeit ihrer Leistungen trotz ihrer Jugend mit älteren Koryphäen auf diesem Gebiete ernstlich in Wettbewerb zu treten. Freilich lässt das Wort „Zinkographie" nicht darauf schließen, dass sie alle jetzt üblichen photomechanischen Reproduktionsverfahren, unter anderen auch die Autotypie in *Kupfer*, in ihr Programm und zwar mit großem Erfolg aufgenommen hat.

● Die k. und k. Hof-Kunst-Anstalt von *C. Angerer & Göschl* in *Wien* hat unlängst ihre neueste Mustermappe versendet, deren ganz ausgezeichnete Kunstblätter eine besondere Würdigung verdienen. Während das vor einem halben Jahr herausgegebene Musterheft die Leistungen der Firma nur für technische, gewerbliche und wissenschaftliche Zwecke vor Augen führen sollte, wendet sich die vorgebliche Prachtpublikation ausschließlich an Kunstverleger und Kunstfreunde. Unter den sieben einfarbig (schwarz) gedruckten Kunstblättern befindet sich ein sehr zart in autographischer Federmanier ausgeführter Studienkopf, während die übrigen in Tonätzung hergestellt sind. Augenscheinlich sollte dabei bewiesen werden, dass dieses Verfahren allen charakteristischen Eigentümlichkeiten der heterogensten Originale vollkommen gerecht werden kann. Als Neuheit

wäre hervorzuheben die Anwendung eines ungemein feinen Korns bei der Reproduktion einer Radlerung von *Doris Raab* nach einem Rubensschen Gemälde sowie eine mit zwei Tonplatten hergestellte Chemigraphie, bei welcher das von den Künstlern freudigst begrüßte „autographische Künstlerpapier" in Anwendung kam, das infolge seines natürlich wirkenden Kornes für eine flotte, künstlerische, mehr skizzenhafte Behandlung sich besonders qualifiziert. Von den übrigen farbigen Blättern ist es schwer eines als das bestgelungene zu bezeichnen, da sie alle ausnahmslos ersten Ranges sind. Indes scheint doch die Reproduktion des Dürerschen „Flügels einer Blauracke" in der Albertina den Vogel abgeschossen zu haben. Alle bisherigen Reproduktionen wenigstens haben die Wirkung des Originals nicht in so großartig gelungener Weise wiedergegeben.

● Ein neues Papier-Probenbuch liegt uns heute vor. Dasselbe bildet eine handliche Zusammenstellung von Sondererzeugnissen für eigenartige und wirkungsvolle Drucksachenausstattung. Bei den täglich sich steigernden Anforderungen, die an Verleger und Drucker gestellt werden, um die Drucksachen in einer Form vorzuführen, die von dem Alltäglichen abweicht und geeignet ist, sich dadurch Beachtung zu erzwingen, wird diese Sammlung gewiss dem regsten Interesse begegnen. Neben echten Hand-Papieren „van Gelder" und echten Japan-Papieren, die des verhältnismäßig hohen Preises wegen nur Verwendung in begrenztem Maße finden können, bietet die Sammlung verschiedenartige und zum Teil sehr gut gelungene Imitationen zu erheblich billigeren Preisen. Originelle Umschlagpapiere, gerippte Cirkularpapiere in auffälligen Farben, feine Illustrations- und Kunstdruckpapiere für zarten Autotypiedruck geeignet, wechseln in bunter Reihenfolge miteinander ab. Wir finden ferner Proben von einem Druck-Papier „Federleicht", welches ungewöhnlich auftragend ist und für Geschenklitteratur bevorzugt wird, endlich auch sogenannte Dünndruck-Papiere (Brevier- und Bibel-Papiere) für Bücher, die bei größerem Umfange doch handlich und bequem sein sollen, — alles in allem: für jeden Zweck etwas. Die Ausstattung der Muster ist in gefälligem Zweifarbendruck gehalten. Die Firma *Berth. Siegismund, Leipzig-Berlin S. W.* hat mit dieser Musterzusammenstellung die große Anzahl ihrer allgemein als praktisch anerkannten „Hilfsmittel zur Erleichterung der Papierfrage" um eine sehr beachtenswerte Darbietung erweitert; Verleger und Drucker können ihr dankbar sein.

● Was heutzutage unter dem Schlagwort „modern" das Licht der Welt erblickte, verdiente oftmals eher bizarr genannt zu werden. Trotz der Parole: Rückkehr zur Natur fiel man dem Linienschnörkel in die Hände. Die Erscheinungen, die mit ernstem Streben nach neuartigen Formen dennoch aus der Urquelle aller Kunst, aus der Natur geschöpft sind, sind nicht zu häufig. Ein Werk der letzteren Gattung ist zweifellos die im Verlage von *Seeman & Co.* in *Leipzig* erschienene Sammlung *Moderne Pflanzenornamente* von *L. Hellmuth.* Mit 28 farbigen Tafeln in Folio. Der Verfasser hat in Stil und Kolorit bei der Wiedergabe der verschiedenen Pflanzenformen die ausgetretenen Geleise verlassen und mit einfachen Mitteln Wirkungen erzielt, die allseitig uneingeschränkte Anerkennung fanden. Fachleute wie Dilettanten werden in der gehaltvollen Sammlung eine reiche Auswahl viel verwendbarer Motive finden, die ihren Formenschatz in wünschenswerter Weise bereichern. Ganz besonders sollte sich jedoch die Schule der Hellmutschen Arbeit annehmen, weil es wenige Werke giebt, die unsere heranwachsende Jugend zu einer wirklich modernen lediglich auf der Natur beruhenden Formengebung erziehen und deswegen eine nachhaltige Anregung zu aufmerksamem Beobachten unserer Umgebung in Wald und Feld geben.

● Dass die von Herrn Dr. *E. Albert* in *München* erfundenen *Relief-Klischees* (vergl. S. 216) auch in größeren Formaten ausgeführt werden können, beweist ein von der Buchdruckerei *R. Oldenbourg* in *München* ausgeführtes Kunstblatt, welches von einem solchen, in Bildgröße 46×36 cm, ohne Cylinderzurichtung tadellos gedruckt wurde. Der Auflagedruck konnte begonnen werden, nachdem der Ausgleich der Form nur eine halbe Stunde Zeit erfordert hatte. Der Druck steht hinter keinem andern nach der bisherigen mühevollen und zeitraubenden Weise aufs sorgsamste zugerichteten zurück. Kein Wunder, dass die Zahl der Anhänger der Relief-Klischees rasch im Wachsen begriffen ist.

Berichtigung. Der in Nr. 7 des Archivs zum Abdruck gelangte Artikel: „Die chinesisch-japanische Schriftsetzerei in der Deutschen Reichsdruckerei" enthält lediglich auf S. 264, wo es sich um die mir wenigen zugänglichen, inneren Einrichtungen der Reichsdruckerei handelt, einige Citate aus dem offiziellen „Archiv für Post und Telegraphie"; im ganzen 54 Zeilen (Spalte 1 von „Zur Bewältigung" bis „hören" und Spalte 2 von „Die Reichsdruckerei" bis „eingeschaltet"), während der ganze Artikel 150 Zeilen zählt. Da außerdem die Quelle, das „Archiv für Post und Telegraphie" auf Seite 264 (2. Spalte, Zeile 16 und 17) deutlich angegeben ist, so handelt es sich um ein durchaus legales Citieren, wie es überall üblich ist (vergl. auch „Freie Künste", Seite 373). Ein derartiges Citieren unter Quellenangabe ist um so mehr erlaubt, wenn es sich — wie im vorliegenden Falle — um die Beschreibung einer staatlichen Einrichtung handelt, die in einem in amtlichem Auftrage herausgegebenen Blatte erfolgt ist. *Fritz Hansen.*

Vorstehende Erklärung veröffentlichen wir auf Grund des Pressgesetzes. Die Schriftleitung.

Inhalt des 11. 12. Heftes.

Bezugsbedingungen für das Archiv u. s. w.

Erscheint: In 12 Monatsheften. Für komplette Lieferung, insbesondere *vollständige Beilagen*, kann nur den vor Erscheinen des 2. Heftes ganzjährig Abonnierenden garantiert werden.

Preis: M. 12.—, unter Kreuzband direkt M. 14.40, nach *außerdeutschen* Ländern M. 15.60. Einzelnummern M. 1.20.

Anzeigen: Preis der dreigespaltenen Petitzeile oder deren Raum für *Mitglieder* des Deutschen Buchgewerbevereins 25 Pf., für *Nichtmitglieder* 35 Pf. Stellengesuche für Mitglieder und Nichtmitglieder 15 Pf. für die dreigespaltene Petitzeile. Beträge vor Abdruck zu zahlen. Als *Beleg* dienen Ausschnitte; *Beleghefte* auf Verlangen gegen Vergütung von Portospesen.

Neuheiten von selbständigen Schriftgießerei-Erzeugnissen können im Inhalte oder auf den Beilagen abgedruckt werden. Die Bezugsquellen der Neuheiten werden auf Anfrage durch die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins unentgeltlich und bereitwilligst mitgeteilt.

Beilagen: Für das einfache Quartblatt M. 20.—, für das doppelte M. 30.—. Größere Beilagen unterliegen besonderer Vereinbarung.

Adresse: Alle den textlichen Teil des „Archiv für Buchgewerbe" betreffenden Briefe und Sendungen sind an die Adresse der Schriftleitung: *Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus* zu richten, den Anzeigenteil betreffende und andere geschäftliche Anfragen u. s. w. dagegen an die *Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.*






Umrandungen gesetzt aus Modernen Phantasielinien Serie 354 und 356


Sommer 1902
Preisliste
der
Samen-Hand
Obstbaumsch
von
Max Lob
Reichen
C. KLOBERG
LEIPZIG
SCHRIFTGIESSEREI
MESSINGLINIENFABRIK
VEREINIGUNG
HERMINIA GÖTTINGEN
PROGRAMM
1. Konzert-Ouverture . . . . Calliwoda
2. Melodieenstrauss . . . . Goldmark
3. Arie aus der Oper „Fallstaff“ Balfe
4. Röserl im Busch, Ländler . . Lanzberg
5. a) Heute ist heut . . . . Baumbach
6. b) Waldandacht (mit Tenorsolo) Abt
7. Kornblumen, Gavotte . . . . . Morley
8. Kaiser-Marsch . . . . Wagner
9. Sonntag ist's . . . . S. Preu
10. Dort liegt die Heimat . . . . . Attenhofer
11. Militär-Galopp . . . . J. Behr
Nach dem Konzert Ball
Anwendungen
der Modernen
Phantasielinien
Serien 355-357
sowie Schriften
Altgothisch und
.. .. Römisch .. ..
Gerhard Köhler
Bauschlosserei
Mitteilung
Herr


Neue Erscheinungen!
Reiche Verwendbarkeit!
Vorzüglichste Wirkung!
Moderne Buchschriften
in Verwendung
mit modernem
Buchschmuck
Figuren-Verzeichniss des Buchschmuckes Seite 4
Gesetzlich geschützte Original-Erzeugnisse
Wilhelm Gronau's Schriftgiesserei
Graviranstalt
Berlin-Schöneberg
Stempelschneiderei

Die alten Münchener Zeitungen.

Statistische Aufstellungen, welcher Art sie auch immer sein mögen, geben über die zu betrachtende Sache einen interessanten Rückblick und lassen so recht erkennen, welchen Fortschritt die hier in Frage kommende Materie in einem bestimmten Zeitraume aufzuweisen hat. Besonders interessant gestalten sich Rückblicke über das Pressewesen, und es steht fest, dass mit der Weiterentwicklung des Zeitungs- und Nachrichtenwesens eines Landes auch dessen kultureller Fortschritt Hand in Hand geht. Aber nicht nur der Entwicklungsgang des Zeitungswesens eines Landes selbst, sondern auch der einer einzigen Stadt bietet schon genug Anhaltspunkte dafür, dass das Pressewesen von grösster geschichtlicher

Sprüche.

So Jemand viel des Guten thut
Und eine Missethat dazu,
Das Gute wird vergessen,
Die Missethat gemessen.

Der tief vor dir sich krümmt,
Dem sieh doch auf die Hand,
Sie greift vielleicht nach Sand,
Der für dein Aug' bestimmt.

Wanderungen durch deutsche typographische Kunst-Institute und Maschinen-Fabriken.

Dem Auge bietet sich ein sehr schönes Bild, wenn man von Darmstadt kommend, die Bergstrasse mit ihren herrlichen Höhen zur Linken, aus der Rheinebene einschwenkend bis an den Ausgangspunkt des Neckarthales in den Bahnhof Heidelberg einfährt. Wenn man das Coupé verlassen hat, so wirft man zuerst, ehe man die Schritte stadtwärts lenkt, einen Blick nach den Höhen des Odenwaldes,

Die neuesten Wege der deutschen Buchkunst.

Vielfach ist die Frage aufgeworfen worden, ob die seit einiger Zeit aufgestellten Forderungen nach künstlerischer Gestaltung der Druckarbeiten sich auf alle Erzeugnisse erstrecken, oder ob dies nur hinsichtlich einzelner, sogenannter besserer Arbeiten geschehen solle. Es ist ja eigentlich selbstredend, dass ein solcher Unterschied überhaupt nicht eintreten kann, da auch im Buchdruck für die Lösung aller Aufgaben

Der nächste Aufsatz gewährt dagegen dem Leser einen sehr interessanten Einblick in das Wesen der zu höchster Blüte gelangten asiatischen Kunst.

Ein Ausflug nach Neuseeland

der, mit zahlreichen vortrefflichen Illustrationen ausgestattet, ein getreues Bild von Land und Leuten giebt, schliesst sich den beiden, dem Kunstgebiete angehörenden Studien des Verfassers würdig an. Diese Schilderungen aus der Feder eines so kunstverständigen, feinsinnigen und scharfen Beobachters fesseln durch die Lebendigkeit der Darstellung aufs höchste. Hinemoa, die

---

Buchhandlung Antiquariat Winter & Söhne Minden

Kaiser-Strasse 12

Nur eine kleine Auswahl billiger Gelegenheits-Exemplare unseres sehr reichhaltigen Lagers bietet dieses Verzeichnis; wir empfehlen es geneigter Beachtung und bitten Sie, Ihre werten Bestellungen rechtzeitig aufzugeben. Auf Wunsch legen wir im Voraus fest bestellte Bücher zurück, und senden dieselben an einem uns bestimmten Tage zu. Einen umfangreicheren Katalog auf Verlangen gratis und franko.

I. Jugendschriften.

Arndt, P. Im Märchenwalde. Eine Sammlung der schönsten Märchen und Sagen. Mit 68 Illustrationen. Eleganter Leinenband. Preis M. 3,—.

Heitere Kindertage. Ein schönes Bilderbuch mit vielen reizenden Versen. Preis M. 1,50.
Dasselbe: Grosse Pracht-Ausgabe. 160 Seiten. Elegant gebunden. Preis M. 5,—.

Rhoden, E. v. Lenchen Braun. Weihnachts-Geschichten

Tante Dora's Kinder-Geschichten. Mit vier bunten Bildern. Eleganter Leinenband. Preis M. 2,30.

Zigeuner-Geschichten. Herausgegeben von Peter Niemand. Reich illustriert. Leinenband. Preis M. 1,75.

---

46 Aus der Schweiz.

er jodelt und schreit lustig herunter in das Thal. Der ist Freiherr. Über sich den klaren blauen Himmel, unter sich sein liebes Vaterland, um sich niemand, der ihn kränkt, nur seine folgsame Herde, in sich ein sorgenloses, glückliches Bewusstsein. O seliger Zustand der Unkenntnis! Wissen bringt Leid. Das ist der Kindheit Glück, dass sie nichts weiss, darum nicht strebt, nicht bangt, nicht sorgt, nur sich ihres ungetrübten Daseins freut und lebt. Wie bei einem gut verfassten Lustspiel auch der letzte

25

every calamity which is incident to our nature—old, poor, sightless, and disgraced—he retired to his hovel to die!

4. The last days of the Earl of Argyle.

[Archibald Campbell, Earl of Argyle, was a zealous Royalist, but he strenuously opposed the measures of James, Duke of York, in Scotland. He was condemned to death in 1682 for high treason, but escaped to Holland. In 1685 he joined in Monmouth's rebellion, made a descent on Scotland, was captured, and beheaded at Edinburgh.]

And now commenced the brightest part of Argyle's career. His enterprise had hitherto brought on him nothing but reproach and derision. His great error was that he did

RÖMISCHE ANTIQUA 15 BUCHSCHMUCK

RÖMISCHE INITIALEN

THOMAS DE QUINCEY

1786—1859

THE KNOCKING AT THE GATE, IN MACBETH.

From my boyish days I had always felt a great perplexity on one point in Macbeth. It was this: the knocking at the gate, which succeeds to the murder of Duncan, produced to my feelings an effect for which I never could account. The effect was, that it reflected back upon the murder a peculiar awfulness and a depth of solemnity; yet, however obstinately I endeavoured with my understanding to comprehend this, for many years I never could see why

Schützenlied.

Mit dem Pfeil, dem Bogen
Durch Gebirg und Thal
Kommt der Schütz gezogen
Früh am Morgenstrahl.

Wie im Reich der Lüfte
König ist der Weih:
Durch Gebirg und Klüfte
Herrscht der Schütze frei.

Gruppe 1 Das geschriebene Buch des späteren Mittelalters.

Bekanntlich zielte der grosse Erfinder des Buchdrucks vor allem darauf, die mühselige Schreibarbeit, durch die während des Altertums und des Mittelalters jedes Buch einzeln hergestellt worden war, durch ein vervielfältigendes Verfahren zu ersetzen und ersann dafür die beweglichen Typen. Für die Form seiner Druckwerke, für die Schriften und ihre

Einfahrt in den Hafen von Malta.

Im Süden lag ein zarter, grauer Streifen eben über dem Wasser und bald konnte man Kirchtürme, Festungswerke und Häuser deutlich unterscheiden. Es wuchs alles, wurde lichter, schärfer, und nach kurzer Zeit steuerten wir durch die kaum 200 m breite Einfahrt in den Hafen von Malta.

étangs, où l'on a introduit des espèces nouvelles, et les estuaires marins, où se récoltent les huîtres et les moules. D'après É. Reclus.

CARACTÈRE DES FRANÇAIS.

C'est dans les grandes villes, surtout à Paris, que se montre le Français par excellence, car c'est là que viennent chercher un refuge ceux qui se distinguent par une originalité réelle. Dans la cité commune à tous se rencontrent et s'influencent mutuellement les provinciaux de toutes les parties de la France, les méri-




Decorative Kunst

Reproduction von Zeichnungen zu vorbildlicher Buchausstattung Kupferstiche Heliogravüren ein- und mehrfarbige Holzschnitte

neuerer deutscher Meister

Ein sehr ergiebiger Tummelplatz der decorativen Phantasie ist von Alters her die Buchkunst gewesen, deren Gebiet sich im neunzehnten Jahrhundert so überraschend erweitert hat. Dem unterzeichneten Verlage ist es möglich geworden, mit der Herausgabe des Werkes „Decorative Kunst" eine Ergänzung seiner reichhaltigen Ausgaben über die älteren

240

„wir haben wohl ausgezeichnete Lotsen an Bord, aber wir brauchen doch noch einen besseren — das ist der grosse Oberlotse da oben über dem Sternenzelt, und ich denke, er wird auch für uns sorgen."

Ein dreimaliges Hurra, ein freudiges Gläserklingen aller mit allen, ein paar kräftige Böllerschüsse, deren Echo mächtig von den Felsenwänden zurückrollte — wir hatten den Polarkreis überschritten, und alles blickte mit gesteigertem Interesse, als müsse um uns etwas ganz Neues zu sehen sein, in die nächtliche Landschaft hinaus.

Die Gegend, in welcher der Polarkreis den norwegischen Schärenhof durchschneidet, erschien an kühner und

Beobachtungen in der Natur. 75

stengeln und Stämmen sowie im thierischen Knochen, und die kleinsten Elemente sind so angeordnet, wie ein tüchtiger Baumeister sie anordnen würde, der mit wenig Material eine möglichst grosse Festigkeit zu erzielen bestrebt ist.

Es ist nachgewiesen worden, dass sich das Blut in unseren Adern nach denselben Gesetzen bewegt, denen jede Flüssigkeit folgen würde, die durch ein Pumpwerk in elastische Röhren gepresst wird; das Herz stellt ein solches Pumpwerk dar.

WILHELM GRONAU'S SCHRIFTGIESSEREI

BERLIN-SCHÖNEBERG ORIGINAL-ERZEUGNISSE

Das Goldene Buch des Deutschen Volkes an der Jahrhundert-Wende

Verlag: J. J. Weber, Leipzig.

Das „Goldene Buch“ ist ein Kulturdokument des vorigen Jahrhunderts von bleibendem Wert, es ist ein Archiv für das historisch Gewordene, eine Fundgrube der Weltweisheit, ein stets hell und klar rieselnder Born der Anregung für den Geist und das Gemüt, namentlich

für die in das Leben hinaustretende Jugend

die in dem prächtigen Werk eine lautere Quelle des Rates und der Anfeuerung besitzt. Nicht müde wird der Leser, seinen in Erfahrung, Thatkraft, Wissen und Können hervorragenden Zeitgenossen zu lauschen. Der Preis dieses sehr gediegenen Werkes ist mit 30 Mark gewiss nicht zu hoch bemessen.

Anton Springer's Handbuch der Kunstgeschichte

ist nach einmütigem Urteile der Kritik

das beste Werk

seiner Art.

4 Bände mit rund 1600 Abbildungen im Text und 14 Farbendrucken.
Preis: Gebunden in 4 Bände 25 Mark,
in 2 Halbfranzbände 29 Mark.

Trotz sehr vieler Rivalen behauptet dieses Werk siegreich seinen Platz; wer es besitzt, mag es nimmer missen.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.



Die Beilagen, Illustrationen und Satzproben zum 11./12. Heft des Archiv für Buchgewerbe.

Die polyglotte Beilage, welche wir der *Reichsdruckerei* in *Berlin* verdanken, ist von ganz außerordentlichem typographischen wie linguistischen Interesse. In nicht weniger als 30 verschiedenen fremdsprachlichen Schriftzeichen wird uns — mit Text und Übersetzung — ein Distychon Schillers vor Augen geführt. Zu dem Gelingen des Blattes haben namhafte Sprachgelehrte ebenso wie der vorhandene reiche Schatz an Schriften wesentlich beigetragen.

Eine überaus malerische Mondscheinlandschaft können wir unseren Lesern bieten in der Duplex-Autotypie von *Brend'amour, Simhart & Co.* in *München*, aus der illustrierten Zeitschrift „Blanco y Negro in *Madrid*", deren ganz ausgezeichneter Leistungen ja wir erst kürzlich bei Errichtung ihrer Filiale in *Düsseldorf* gedacht haben.

„Knecht Ruprecht", Verlag von *Schafstein & Co.* in *Köln*, dessen zweitem Band die Beilage „Heinz und Hans" entnommen ist, wurde schon von *W. Spohr* gebührend gewürdigt. Die Duplexautotypie passt ausgezeichnet zu der in dieser Anwendung schön und deutlich erscheinenden *Schiller*schen Neudeutsch.

Husnik & Haeusler in *Prag* geben in einem Frühlingswaldinterieur uns einen Dreifarbendruck von höchster Naturtreue, die Wiedergabe der poetischen Färbung der „Stimmung" ist ganz wunderbar gelungen.

Die Reproduktion einer Aquarellstudie in Dreifarbendruck (Aufnahme und Ätzung aus der technischen Lehr- und Versuchsanstalt von *Klimsch & Co.* in *Frankfurt a. M.*) bestätigt, dass das, was wir über diese Anstalt rühmliches sagen mussten, (S. 104) auf Wahrheit beruht.

Dass der Holzschnitt jedenfalls auf technischem Gebiete sich noch lange gegenüber der siegreich vordringenden Autotypie halten wird, beweist uns ein prächtiges „Musterblatt" der xylographischen Anstalt von *G. Hach & Co.* in *Braunschweig*.

Den Beitrag aus: *Johannes Baensch-Drugulin*, Marksteine der Weltweisheit vieler Völker in Originalschriften: „Saint Michael the Archangel". Three encomiums by Theodosius. The Coptic Text herausgegeben von Dr. *E. A. Wallis Budge*, British Museum, *London*, verdanken wir der Liebenswürdigkeit des Herausgebers, der uns schon einen Blick in das seiner baldigen Vollendung entgegengehende Werk hat thun lassen. Aus der Probe mögen die Interessenkreise ersehen, dass das Werk seinem Titel auch in typographischer Hinsicht gerecht werden wird. Wie ja unseren Lesern bekannt, ist die Herausgabe des Buches gelegentlich der 400jährigen Gedächtnisfeier zu Gutenbergs Geburtstag entstanden und dürfte das Werk im Frühjahr nächsten Jahres fix und fertig vorliegen. Das Buch wird den Typographen mancherlei Anregung bieten und Deutschland kann stolz sein, eine Offizin wie die Drugulinsche zu besitzen, deren Leistungen sich den Druckern aller Zeiten würdig zur Seite stellt. Die Auflage des Unternehmens ist auf 300 Exemplare bemessen.

Ferner liegt eine Beilage von der Buch- und Kunstdruckerei *W. Vobach & Co.* in *Leipzig* bei, welche dem Heft 1 der in diesem Verlage erschienenen „Modernen Zierrat für Accidenzen" entnommen ist. Es sind dies durchwegs geschmackvolle, schöne Gebilde, welche sich für die verschiedensten Zwecke eignen, vorwiegend aber sind es größere und kleinere figurelle Klischees, Seiten-, Mittel- und Kopfleisten landschaftlichen und naturalistischen Charakters. Die Herstellung der Galvanos ist eine sehr sorgfältige, wie die Abdrücke hinlänglich darthun.

Nach langer Zeit haben wir endlich das Vergnügen unseren Lesern auch eine chromolithographische Kunstbeilage bieten zu können. Dieselbe — in 8 Farben gedruckt — ist entnommen einem im Erscheinen begriffenen zoologischen Werk und hergestellt in der lithographischen Anstalt von *Julius Klinkhardt (J. S. Bach)* in *Leipzig*. Chromolithographie wie der Druck selbst lassen nichts zu wünschen übrig.

Hieran schließt sich würdig eine Photochromie (ebenfalls auf lithographischem Wege und zwar mit 16 Platten erzeugt) von *Nenke & Ostermaier*, in *Dresden*. Es wurden uns freundlichst von dieser so lebhaft acclamierten Technik vier verschiedene Sujets zur Verfügung gestellt, die einander völlig gleichwertig in die einzelnen Hefte verteilt wurden.

Ein niedliches Brustbild eines hochblonden Mädchens tritt uns in einer Dreifarben-Zinkätzung von der altrenommierten Kunstanstalt von *Rudolf Loës* in *Leipzig* entgegen. Dass die Wirkung der Originalaquarelle in solcher Weise erreicht wurde, ist mit dem sauberen Druck, der von derselben Firma geliefert wurde, zu danken.

Von dem vielbesprochenen Verfahren Dr. *Alberts* in München, Citochromodruck genannt, bietet uns *Meisenbach, Riffarth & Co.* in *Berlin-Schöneberg*, Graphische Kunstanstalt und Kunstdruckerei, eine ganz frappant wirkende, bewundernswerte Probe.

Auch mit einem typographischen Fünffarbendruck (zwei Rot) konnten wir unser Weihnachtsheft zieren, den uns die Kunstdruckerei von *George Westermann* in *Braunschweig* (aus ihren Monatsheften) freundlichst zur Verfügung stellte. Der duftige Schmelz der Porzellanfarben ist in ganz überraschender Weise zum Ausdruck gelangt.

Die um die Verbesserung der Druckschrift verdiente Firma *A. W. Kafemann* in *Danzig* giebt in einem einfachen Blatte einige Proben neuzeitlich angeordneter Umschlagtitel, die durch die geschickte Einfügung illustrativen Schmuckes zu erhöhter Wirkung gelangen.

Auf einer geschickt zusammengestellten vierseitigen Beilage hat *Wilhelm Gronaus Schriftgießerei* in *Berlin-Schöneberg* einige ihrer neuesten Schriften in praktischen Anwendungen gezeigt, die schöne Reform-Deutsch dürfte gewiss ebenso interessieren wie die Römische Antique 15. Der angewandte Buchschmuck ist höchst praktisch.

Das Probenblatt der neuen Kunstschrift „*Siegfried*" (*Wilhelm Woellmers Schriftgießerei* in *Berlin SW.*) dürfte von allgemeinem Interesse sein. Die Schrift ist seinerzeit unter den 354 Entwürfen, die eingesandt wurden, für den ersten Preis bestimmt worden. Die vom Maler *Glaser* in *München* im Pinselduktus gezeichnete Schrift ist vornehmlich für Inseratzwecke gedacht.

Von *J. C. König & Ebhardt* in *Hannover* brachten wir bereits in Heft 8 ein sehr wirkungsvolles Blatt in modernem Charakter und wir sind in der angenehmen Lage diesem Hefte eine weitere Probe dieser den kräftigen Accidenzstil mit gutem Geschmack pflegenden Firma geben zu können.

Die Offizin von *Hermann Brücker* in *Berlin-Friedenau* pflegt den modernen Accidenzdruck mit gutem Geschmack und geben wir auf einem drei Arbeiten aufweisenden Blatte einige Accidenzproben. Das Blatt ist charakteristisch im Kolorit, indem es ganz in einem Farbton gehalten wurde.

Die Firma *C. Kloberg* in *Leipzig* tritt ebenfalls mit einigen neuen Erzeugnissen auf den Plan und zwar geben wir auf einer entsprechenden Beilage Proben ihrer modernen Phantasielinien Serie 354 und 356, sowie ihrer Reklameschrift Monopol.

Die Firmen *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* und *E. J. Genzsch (G. m. b. H.)* in *München* geben auf besonders geschmackvoll arrangiertem Blatte einige Proben ihrer neuen „Grasset"-Antiqua und Kursiv. Die Schrift begegnete uns zuerst auf der Pariser

Weltausstellung in den Proben einer französischen Firma und es ist erfreulich, dass die kräftige Type auch nach Deutschland gebracht wurde. Die Schrift passt übrigens sehr gut in ihrer Eigenart zu den anderen künstlerischen Erzeugnissen der genannten Firmen.

H. Berthold in *Berlin SW.* legt diesem Hefte ein Blatt in feinstem Accidenzstil bei, auf dem die Schreibschrift Imperial in fast zu duftiger Wirkung neben den kräftigen Säkular-Ornamenten erscheint.

Die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* zeigt auf einem mehrfarbigen Blatte ihre in 6 Graden geschnittene Künstler-Grotesk, die trotz der freien Behandlung einzelner Buchstabenformen doch eine angenehme und ruhige Wirkung ergiebt.

Den Farbenfabriken sind wir diesmal zu ganz besonders lebhaftem Dank verpflichtet, da sich deren Beiträge durch innere Güte ganz besonders auszeichnen. In einem modernen Plakat zeigen uns *Kast & Ehinger, G. m. b. H.* in *Stuttgart* auf Naturpapier die Wirkung ihres Seidengrün (mittel) und Brillantrot und zwar einzeln und übereinander gedruckt. Der Text wurde schwarz eingedruckt. Das Blatt ist mit großem Geschick für den Zweck, dem es dienen soll, ausgeführt. In einem reizenden in Autotypie überaus fein wiedergegebenen Kinderköpfchen veranschaulichen *Gebr. Schmidt* in *Frankfurt a. M.* ihre Autotypiefarbe Nr. 0.

Die übrigen noch nicht eingegangenen Beilagen können erst im Januarheft ihre Würdigung finden.



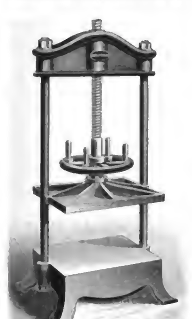
BEIT & Co. HAMBURG. Illustrationsfarbe 981

M. 5.50 pr. Ko.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Cliché: Act.-Ges. F. TILGMANN, Helsingfors


VICTORIA-WERKE A.-G. NÜRNBERG
sind die Fabrikanten der neuen
bandlosen Buchdruckschnellpresse
7 D. R.-P. — 1 D. R.-P. ang.
Cylinderhandschnellpresse D. R.-G.-M.
die ihren Weg durch die deutschen Buchdruckereien
machen werden.
Lassen Sie sich Prospekte, Zeugnisse und Druckproben schicken.



Die bis jetzt existierende billigste Presse

ist

die neue Krausesche

Glätt- und Packpresse „SAXONIA“.

Nr.	Pressfläche	Presshöhe	Preis	Preis für Presse mit Schlagrad	Netto-Gewicht
	cm	cm	Mark	Mark	kg
KVI	56×49	70	180.—	185.—	260

Mittels Presshebels oder Schlagrades ist ein gleichmäßiger, starker Druck zu erzielen.

Die Übersetzung ist derartig günstig, dass **ein Mann** zur Ausübung der höchsten zulässigen Druckkraft genügt.

Karl Krause, Leipzig.

Filialen: BERLIN SW. 48, Friedrichstr. 16; PARIS, 21 bis Rue de Paradis.





Moderne

Vorsatz- und Marmorpapiere

Leder-Imitationen ❦ Fantasiepapiere u. s. w.

fertigt die

Akt.-Ges. für Buntpapier- und Leimfabrikation Aschaffenburg a. M.



Edm. Koch & Co. Magdeburg

Polytypen in Rothguss

für Geschäftsbücherfabriken

Genzsch & Heyse

Schriftgießerei · Hamburg



Gründung der Firma im Jahre 1833

Goldene Medaille der Weltausstellung Paris 1900

Stilvolle Buch- und Titel-Schriften in bewährten Originalschnitten, Initialen und Ornamente nach Zeichnungen erster deutscher Künstler in reichster Auswahl

Das „Archiv für Buchgewerbe“ wird mit unserer Römischen Antiqua und Cursiv, Original-Schnitte unseres Hauses in je 16 Graden (von Corps 6 bis 60), gedruckt

Ständiges Lager von über 250000 kg ermöglicht schnellste Ausführung jedes Auftrages und sofortige Lieferung von ganzen Einrichtungen jeden Umfanges

Filialgießerei und Lager:

Schriftgießerei E. J. Genzsch G. m. b. H.

München

Gegründet 1881

Gesetzt aus unseren Neu-Deutschen Schriften und Ornamenten







Die Kunst im Buchdruck können Sie pflegen mit unseren durchaus praktischen Neuheiten für die gesamte moderne Typographie. Prächtige Buch- und Accidenz-Schriften, sowie eigenartiges Dekorations-Material nach Zeichnungen bedeutender Künstler. Proben versendet

Rudhard'sche Gießerei in Offenbach am Main

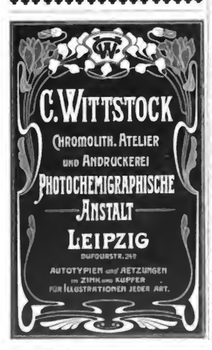
HERMANN GAUGER

ULM A. D. DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN.

FIRNIS UND WALZENMASSE.





Komplette Anlagen für Galvanoplastik und Schnell-Galvanoplastik neuesten Systems

alle Hilfsmaschinen für Galvanoplastik, als

Pressen, Graphitier-, Hobel-Maschinen u. s. w. Anlagen zur Vernickelung, Nickelgalvanoplastik, Verstählung u. s. w.

Dynamos für Galvanoplastik, Beleuchtung und Kraftübertragung.

Elektromotoren zum Antrieb von Pressen, Farbmaschinen u. s. w.

DR. G. LANGBEIN & Co.

Leipzig-Sellerhausen.

Berlin ☆ Wien ☆ Mailand ☆ Solingen ☆ Utrecht.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Zierat
für Bücher und
Accidenzen
Wirkungsvolle
Dekorationsstücke
Moderne
Eckverzierungen
Blumenstücke
Kopfstücke
für
Quart- und
Oktavformat
Amoretten
Vignetten für alle
Festgelegenheiten
Ex libris
W. Vobach & Co.
Buch- und Kunstdruckerei
Galvanoplastik und Stereotypie
Berlin N 4
Chausseestrasse 39
Leipzig-R
Breitkopfstrasse 9
Verkauf von Galvanos,
Genrebildern und Zierat
für moderne Accidenzen
No. 76. Mk. 15.
No. 34. Mk. 6.



Billige Schneidemaschine

NATIONAL

Telegraphische Bezeichnung	Nr.	Schnittlänge	Einsatzhöhe	Preis	Netto-Gewicht
		cm	cm	Mk.	Ko.
Appius	A II	55	9	**220.—**	225
Aulum	A III	65	9	**250.—**	260
Atlantis	A IV	75	9	**275.—**	290

Zwei Messer und zwei Schneidleisten sind im Preise inbegriffen.

KARL KRAUSE

LEIPZIG.

Filialen: **BERLIN SW. 48,** Friedrichstraße 16.
PARIS, 21bis Rue de Paradis.



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein.* — Verantwortl. Schriftleiter: *Hans von Weißenbach.*
Druck: *Breitkopf & Härtel.* — Sämtlich in *Leipzig.*

INHALT DES 38. BANDES.



